

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE PSICOLOGIA



Perceção da Inserção Profissional em Estudantes de Dança

Rafaela Filipa Vicente Lucas

MESTRADO INTEGRADO EM PSICOLOGIA
(Secção de Psicologia da Educação e da Orientação)

2017

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE PSICOLOGIA



Perceção da Inserção Profissional em Estudantes de Dança

Rafaela Filipa Vicente Lucas

Dissertação Orientada pelo Professor Doutor António Manuel Duarte

MESTRADO INTEGRADO EM PSICOLOGIA

(Secção de Psicologia da Educação e da Orientação)

2017

“Façamos da interrupção um caminho novo.

Da queda um passo de dança,

do medo uma escada,

do sonho uma ponte,

da procura um encontro!”

Fernando Tavares Sabino (1923 – 2004)

Agradecimentos

O sucesso nunca vem só. Este será sempre o motivo pelo qual agradeço, qualquer que seja o contributo de natureza diversa que me foi prestado, ao longo deste processo que foi a dissertação de mestrado.

É neste sentido que agradeço, ao Professor António Duarte, que sempre me acompanhou, apoiou e orientou de forma sábia com as melhores palavras, reflexões académicas e incentivos nos momentos de maior esforço e dedicação. Sou grata pela oportunidade de trabalhar este tema, que tanto me sensibiliza e que me gratificou. Ter sido sua discente foi uma experiência de grande aprendizagem, de querer e fazer por ser melhor.

Ao Pedro, pela parceria, acompanhamento paralelo, e mais importante pela pré-disposição e auxílio ao longo deste estudo. À Marta, à Carolina e à Vera, por me terem acompanhado ao longo destes dois anos de mestrado, com momentos valiosos de livre tensão, com sorrisos e palavras de alento nos momentos mais certos, mas sem dúvida em especial, à Marta pelo exemplo de resiliência e pela amizade.

Aos participantes que foram essenciais, para o processo do meu trabalho sou grata por toda a disponibilidade, contributo e interesse que sempre manifestaram em quererem apoiar e envolverem-se, desde início.

Aos meus pais, pelas horas sem fim com que sempre me disponibilizaram as suas maiores dedicações diárias, manifestando a crença em mim do meu sucesso académico, motivando-me a prosseguir caminho. Às minhas irmãs Carla e Joana, que me alegram e destabilizam diariamente, pelo nosso/vosso humor característico de irmandade. Desejo reforçar e motivar as vossas futuras vidas profissionais e académicas.

Por último, agradeço, ao mais valioso dos meus fortes, a ti Rúben, por seres fundamental em todos os momentos da minha vida, pela paciência e capacidade de superação de devaneios. Obrigada pelo conforto, obrigada por seres o meu lado positivo.

Esta é mais uma etapa importante na minha vida, que traça e acrescenta em mim a certeza de acreditar profundamente na realização dos meus objetivos. Muito obrigada a todos, por fazerem parte do meu percurso académico e de vida.

Resumo

Este estudo procurou explorar as percepções que os estudantes de dança têm sobre a inserção profissional nesta área de trabalho artístico. Utilizou-se o método qualitativo, tendo por base um guião de entrevista sobre a percepção da inserção profissional na área das artes, estruturou-se um guião de entrevista sobre a percepção da inserção profissional na área da dança. Este guião permitiu orientar a entrevista para as características demográficas dos participantes e para a sua percepção: da inserção profissional em geral; das condições daquela inserção; das características pessoais que lhe são relevantes; do envolvimento e comportamentos nela implicados; e dos resultantes psicológicos daquela inserção.

Participaram no estudo 16 estudantes do ensino superior politécnico de dança.

Os dados foram tratados através de uma análise de conteúdo temática de tipo intermédio, com recurso ao método dos juízes para validação, à qual se seguiu a exploração da frequência relativa de cada categoria encontrada.

A análise permitiu diferenciar uma variedade de percepções sobre os seguintes componentes da inserção profissional na área da dança: oportunidade de inserção; modalidade de trabalho; remuneração e estabilidade do trabalho; fatores de inserção; características físicas, atitudinais, cognitivas, interpessoais e de aprendizagem relevantes para a inserção; motivação para inserção; estratégias pessoais e sociais de inserção; consequências da inserção no bem-estar e na identidade.

Palavras-chaves: Dança, Estudantes de dança, Inserção profissional.

Abstract

This study sought to explore the perceptions that dance students have about the professional insertion in this area of artistic work. Using the qualitative method, based on an interview script about the perception of the professional insertion in the area of the arts, an interview script was structured to understand the perception of the professional insertion in the dance context. This script allowed to guide an interview for the demographic characteristics of the participants and for their perception of: the general professional insertion; the conditions of that insertion; the perception of what personal characteristics are more important to that perception; the involvement and behaviors involved; and psychological outcomes of that insertion.

In this study 16 students of polytechnic higher education of dance participated.

The data were treated through an intermediate type thematic content analysis, using the inter-judge method for validation, followed by an exploration of the frequency of each found category.

The analysis allowed to differentiate a variety of perceptions on the following components of professional insertion in the area of dance: opportunity of insertion; modality of work; payment and stability of work; insertion factors; physical, attitudinal, cognitive, interpersonal and learning characteristics relevant for the insertion; motivation for insertion; personal and social insertion strategies; and consequences of insertion into well-being and identity.

Key-words: Dance, Dance students, Professional insertion.

Índice

Agradecimentos	4
Resumo	5
<i>Abstract</i>	6
Introdução	9
1. A Transição para a Inserção Profissional	9
2. Inserção Profissional nas Artes e na Dança	11
2.1 Condições da Inserção Profissional	11
2.2 Características Pessoais relevantes para a Inserção Profissional	13
2.3 Envolvimento e comportamentos implicados na Inserção Profissional	15
2.4 Resultantes Psicológicos da Inserção Profissional	17
Método.....	19
1. Participantes	19
2. Instrumento de avaliação.....	20
3. Condições de Avaliação	21
4. Tratamento dos dados.....	21
Resultados.....	22
1. Contexto - Perceção das condições da inserção profissional na área da dança.....	22
2. Características Pessoais - Noção das características pessoais relevantes para a inserção profissional na área da dança	30
3. Processo - Noção do envolvimento e dos comportamentos implicados na inserção profissional na área da dança	36
4. Produto - Noção dos resultantes da inserção profissional na área da dança	41
Discussão.....	45
1. Contexto - Perceção das condições da inserção profissional na área da dança.....	45

2. Caraterísticas Pessoais – Noção das caraterísticas pessoais relevantes para a inserção profissional na área da dança.	47
3. Processo – Noção de envolvimento e dos comportamentos implicados na inserção profissional na área da dança	50
4. Produto – Noção dos resultantes da inserção profissional na área da dança	51
Conclusão	53
Referências	55
Anexos.....	63

Introdução

1. A Transição para a Inserção Profissional

A transição é um processo vital em qualquer dimensão da vida do sujeito (Nico, 2001). Esta é considerada por Patsdaughter e Killien (1990, cit. por Meleis, 2010), como um processo dicotômico, variável entre a certeza e a incerteza da estabilidade e instabilidade. Este conceito é reforçado por Arnett (2000), que considera existir uma divisão entre a adolescência e a idade adulta em que a exploração e a instabilidade estão presentes.

Andrade (2006), revela que a transição é uma experiência que proporciona alterações tanto psicológicas como sociais. Esta envolve necessidades de adaptação e reorganizações vivenciais, assim como ajustamento dos padrões de resposta comportamental, cognitiva e afectiva (Almeida, Soares, & Ferreira, 2000; Campos, 1993; Reich, Harber & Siegel, 2008; Schlossberg, 1981).

A transição comporta um período crítico da vida do sujeito, que engloba aspetos positivos ou negativos, condicionantes para a sua trajetória de vida assim como para os seus projetos futuros. A transição é uma experiência subjetiva, vivenciada, percebida e expressa da forma como o sujeito lhe atribui significado (Almeida & Rocha, 2010; Pinheiro, 2004; Vieira, 2003), sendo importante enfrentar os obstáculos com expectativas realistas (Chickering & Schlossberg, 1995; Young et al., 2011).

Durante a transição é apresentada a questão de identidade, refletida na formação e trabalho, questão essa que condiciona e promove o autodesenvolvimento e a interação social. A transição engloba a integração dos ciclos de vida do indivíduo, assim como as suas experiências vividas resultantes das experiências passadas e da projeção para o futuro (Erikson, 1980; Marcia, 1966). A identidade ganha também uma perspectiva interdisciplinar, considerando o contexto cultural do indivíduo (Costa, 1990). Costa (1990), advoga ainda que poderão surgir conflitos internos ao sujeito, bem como com o mundo onde este se insere (Lima & Coimbra, 2004). Estes últimos autores reforçam o facto da transição constituir um fator de desenvolvimento do self, ainda que inconscientemente, sendo crucial para a definição da identidade vocacional e para a vida em sociedade do indivíduo.

A identidade associa-se assim à transição profissional, uma vez que esta é uma passagem de vida. Esta transição poderá proporcionar uma crise de identidade, que aquando resolvida contribui para o autoconceito, visto que é através das experiências pessoais que os sujeitos reorganizam o seu *self*, atribuindo sentido à sua identidade (Cochran, 1997; Neimeyer, 1987).

As crenças de autoeficácia também parecem estar associadas à transição, funcionando, segundo Lent, Brown e Hackett (1994), como um fator psicológico com potencial efeito quer na persistência e determinação em ultrapassar dificuldades, quer na autoestima e otimismo do jovem. Segundo Bandura (2001), uma perceção da baixa eficácia poderá levar a um evitamento da realização de um determinado comportamento, por consequência de expetativas negativas com base em resultados anteriores vivenciados.

Portanto, a transição pode ser percecionada como um possível agente potenciador de vários resultados, positivos ou negativos, em termos desenvolvimentais. A transição pode promover o desenvolvimento ou sofrimento e desgaste psicológico, em consequência de diferentes e forçosas mudanças (Campos, 1993). A transição é considerada, por este último autor, como uma possível fonte geradora de crise e *stress*, que influencia o sujeito na sua mudança de vida pessoal. Este pode não estar preparado para confrontar as exigências que advém da mudança, inibindo o seu desenvolvimento pessoal.

A transição da fase de formação académica para a inserção profissional aparenta ter impacto na vida dos jovens, nas suas relações e nas suas rotinas (Schlossberg, 2011), acrescentado a responsabilidade de aquisição de um papel adulto, caracterizado pela independência financeira e social. No entanto e na realidade, as condições de trabalho atualmente oferecidas aos jovens são tanto de elevada taxa de desemprego como de marcada precariedade. Efetivamente, vários estudos revelam as dificuldades com que a maior parte dos jovens adultos se confrontam, após a finalização da sua formação, em inserir-se profissionalmente, sendo este um processo longo, complexo e adicionalmente competitivo (Berger, 2002; Drancourt, 2002, cit por Rocha-de-Oliveira, 2012; Santos, 2004).

2. Inserção Profissional nas Artes e na Dança

2.1 Condições da Inserção Profissional

Se a inserção profissional em geral se constitui como problemática, como refere Duarte (no prelo), a integração profissional dos artistas apresenta uma problemática particular.

Enquanto muitas carreiras profissionais recebem um apoio sólido de instituições formais após a finalização dos cursos académicos (e.g., muitas escolas promovem a entrada no mercado de trabalho e defendem a inserção profissional e os interesses dos seus alunos) tal não acontece nas artes (Getzels & Csíkszentmihályi, 1976). Em consequência, surgem sistemas informais de suporte inconsistente ao artista, conforme Getzels e Csíkszentmihályi (1976), analisaram nos seus estudos.

A realidade da maior parte dos artistas, embora alguns sejam institucionalizados (Conde, 2009), ou trabalhem de forma independente com elevados rendimentos (Habbing, 2002), é de vulnerabilidade, devido não só ao elevado desemprego (Menger, 1999), como às condições de subemprego, caracterizadas pelo trabalho instável, incerto, de curta duração, independente e diversificado (Becker, 2008; Conde 2009; Frey, 2011; Habbing, 2002; Lazzarato, 2011; Menger, 1999). No meio artístico é igualmente comum os artistas realizarem trabalho voluntário, sem remuneração, de modo a fazerem currículo e alcançarem oportunidades futuras de trabalho (Becker, 2008).

Para além disso, segundo Duarte (no prelo), os artistas são muitas vezes confrontados com uma venda do seu trabalho que leva à privação de uma percentagem significativa do valor do mesmo. Em muitos casos, acresce ainda uma tardia remuneração pelo seu trabalho, com duração de meses ou anos, naturalmente ressentida pelos artistas (Getzels & Csíkszentmihályi, 1976).

Os estudos realizados por Capiou e Wiesand (2006), refletem esta questão, apurando que cerca de 18% dos profissionais europeus que trabalhavam na cultura tinham trabalho temporário, 25% eram trabalhadores a *part-time*, 9% tinham um duplo emprego e 29% eram trabalhadores independentes. Em particular, os artistas mais novos tendem a receber valores mais reduzidos pelo seu trabalho (Habbing, 2002, 2011), e

comparativamente com os mais velhos, tendem a receber com maior variabilidade (Maranda, 2009).

No que se refere ao contexto português, o estudo realizado por Borges (2011), no domínio específico da dança, revela que a situação vivida pelos bailarinos e bailarinas com mais de 30 anos, face à inserção profissional, é descrita pelos próprios como não sendo diferente da situação vivida pelos outros jovens. Cerca de metade dos bailarinos com menos de 30 anos trabalham a tempo inteiro (52%) e cerca de metade a tempo parcial (44%). O mesmo estudo apurou que pouco mais de 2/3 dos bailarinos com mais de 30 anos trabalhavam a tempo inteiro e 36% trabalhavam a tempo parcial.

A perspetiva, hoje em dia, de quem trabalha nas artes e no espetáculo em Portugal, é a de que este tipo de trabalho constitui uma condição precária, descontínua e sem regras (Barcellos, 2014).

Tal como alguns artistas mencionaram em entrevistas ao jornal Público, a baixa remuneração, assim como os descontos para o Estado, converteram-nos numa situação fora da lei, como no caso da bailarina identificada com o nome fictício de Susana:

Desde que a Segurança Social mudou a base de incidência para um valor fixo, começou a ser insustentável pagar todos os meses. Hoje em dia, os “300 e tal euros” que recebe das aulas de dança que dá em escolas particulares na área metropolitana do Porto não são declarados ao Estado (Barcellos, 2014, s/p.).

Segundo Pinto (2012), o Jornal Público aferiu que de 120 artistas em Portugal, 90% exerciam a sua profissão a recibos verdes, considerando o sector das artes imerso pela precariedade e instabilidade profissional. Neste artigo é ainda revelada a falta de apoio prestada aos artistas, com o orçamento para a cultura a representar 0.1% do Orçamento do Estado, um valor generalizado e banal que tem vindo a ser atribuído, à exclusão dos anos em que Manuel Carrilho obteve 1% daquele Orçamento (Pinto, 2012).

A vulnerabilidade profissional na área das artes explica e condiciona as condições de trabalho do artista, assim como a representação social do trabalho em artes (Christopherson, 2008; Getzels & Csíkszentmihályi, 1976; Osten, 2011; Parker, 2008). Por sua vez, um desenvolvimento lento da reputação do artista não ajuda, sendo

necessária perseverança e alguns anos de trabalho voluntário, para construir a mesma (Trollope, 1947, cit. por Becker, 2008).

Por seu lado, Nascimento e Afonso (2013), referem no seu estudo sobre o mercado de trabalho da dança, com base em entrevistas realizadas a professores e bailarinos homossexuais, a questão da desvalorização do trabalho em dança na sua relação com as questões da homofobia, da sexualidade, e do preconceito social.

A maioria dos artistas recebe baixos valores pelas suas obras, compensando os mesmos com base em poupanças, ajudas familiares ou até mesmo em outro trabalho (Becker, 2008; Getzels & Csíkszentmihályi, 1976; Habbing, 2002; Van Maanen, 2009), criando um cenário em que os artistas subsidiam as suas artes (Whithers, 1985).

A área profissional das artes consiste assim num mundo ambivalente e paradoxal, em que por um lado se preza pelo gosto profissional e por outro pela necessidade de sobrevivência. Maneschy, Gomes e Gonçalves (2010), sugerem que a valorização e o gosto pessoal pela profissão pode ajudar a explicar a persistência dos indivíduos no mercado de trabalho artístico.

Com base num estudo de entrevista Borges (2009, cit. por Maneschy, Gomes & Gonçalves, 2010), refere que a maior parte dos artistas trabalham na área “por amor à camisola”, na maior parte das vezes associado ao sonho. Tal como refere Luiza, uma bailarina e atriz *freelancer*: “ (...) na altura, a gente trabalhava um bocadinho naquele sistema de atrizes de fim-de-semana. E por isso fazia-se teatro ao fim do dia, era aquela onda assim: Muito amor à camisola. Definitivamente pagas o teu sonho.” (Borges, 2009, cit. por Maneschy, Gomes & Gonçalves, 2010, p. 254). Torna-se assim paradoxal a relação entre o sentimento dos artistas e o seu mercado de trabalho, entre a pureza da expressão das suas emoções e a venda do seu trabalho (Maneschy, Gomes & Gonçalves, 2010).

2.2 Caraterísticas Pessoais relevantes para a Inserção Profissional

Para a sua inserção profissional, os artistas desenvolvem, durante a sua formação académica, competências específicas.

No caso da dança, os bailarinos são estimulados ao desenvolvimento da perícia técnica, mediante as capacidades físicas e os estilos de dança trabalhados, assim como da competência de criação de dança para apresentação a audiências (Smith-Autard, 2002). Para isso, é indispensável que possuam características físicas desejadas (i.e., corpo adequado, com articulações flexíveis, pés fortes, bem formados e flexíveis, coluna direita e flexível, etc.) (Glasstone, 1986, cit. por Smith-Autard, 2002), e que consigam adaptar-se à disciplina e ao rigor do treino.

Vários investigadores (Barbanti, 1979; Clarkson & Skrinar, 1988; Marjns & Giannicid, 1998; Weineck, 1989), definem um leque de qualidades corporais necessárias à dança, nomeadamente: força (esforço máximo, de um número de contrações específico, para a recrutamento de fibras); resistência (qualidade física complexa relativa à quantidade de massa muscular que é envolvida na execução da tarefa); velocidade e potência (quanto maior a força, maior potência, sendo a amplitude do movimento associada à força muscular); equilíbrio (suporte do corpo em relação a uma superfície); coordenação neuromuscular (consciência e execução dos movimentos); flexibilidade (mobilidade das articulações); ritmo (mudança das repetições periódicas); e agilidade (mudança rápida de direção).

É também solicitado o esforço, uma grande autodisciplina, perseverança e aplicação; o que comporta a disposição dos bailarinos em suportar o desconforto, por algumas vezes dor, cansaço e eventualmente fome (Buckroyd, 2000), definindo-se a competência de ser persistente face a estas condições como a motivação no contexto da dança (Taylor & Taylor, 1995). Para além disso, como salienta Warburton (2013, cit. por Wilson, Lynch & Cuykendall, 2013), a dança de elite, não passa apenas por ser um esforço físico sendo também cognitivo, quanto à exigência da concentração Warburton (2013, cit. por Wilson, Lynch & Cuykendall, 2013).

No estudo de Nishioka, Dantas e Fernandes (2007), realizado a 13 bailarinos de elite com bolsa no Centro de Dança Debrah Colker, foram identificadas as características de resiliência e de coordenação como relevantes para a profissão de bailarino. A dança constitui uma atividade que exige altos níveis de coordenação e flexibilidade e, mesmo que o sujeito não tenha geneticamente adquirido essas competências a esses níveis é possível que atinja precocemente bons resultados

(Nishioka, Dantas & Fernandes, 2007). Por outro lado, indivíduos que tenham estas características genéticas, mesmo começando a conduta mais tarde, poderão alcançar sucesso de igual forma (Nishioka, Dantas & Fernandes, 2007). Embora Achcar (1988), contraponha, referindo que o início da prática da dança deverá suceder-se aos 7 anos, e em alguns casos mais tardiamente. Os bailarinos, comparados aos atletas de alto rendimento, passam por processos seletivos muito rigorosos assim como por sessões de treino intensas. Este treino, por vezes, acaba por apenas desenvolver movimentos específicos e não generalizados, ao nível da resistência muscular, das posturas, que são muito repetidas, e da coordenação motora (Nishioka, Dantas & Fernandes, 2007).

Os bailarinos e as bailarinas, a partir de uma certa idade, pela exigência física da dança clássica, sentem a necessidade de mudança e renovação da sua carreira (Baumol, Jeffri & Throsby, 2004).

No que se refere à imagem corporal, valorizada na cultura ocidental, a que não escaparão os bailarinos, esta encontra-se associada à magreza, não só pela aparência do corpo magro, mas também pela competência, sucesso e autocontrole associados (Haas, Garcia & Bertolotti, 2010). Não será por acaso que, segundo Vieira e os seus colaboradores (2008), se encontram nos bailarinos mais casos de insatisfação corporal, podendo levar ao desenvolvimento de perturbações alimentares.

2.3 Envolvimento e comportamentos implicados na Inserção Profissional

Quando a sobrevivência é garantida, o artista opta por investir no trabalho ou área que mais o satisfaz – quando isso não acontece, tem de recorrer a diferentes tipos de trabalho, chegando a ganhar maior parte dos seus rendimentos com um emprego secundário (Bain, 2005).

O retrato da profissionalização de artistas de palco, bailarinos e atores consiste na fragilidade económica e da necessidade de desdobramento em segundos e terceiros empregos para sustentar a carreira artística, assim como o da constante procura ativa de oportunidades e o da concorrência interpares (Maneschy, Gomes & Gonçalves, 2010).

De acordo com Borges (2009), no estudo que realizou sobre o mundo do teatro, dança e música, 32% dos bailarinos e 27% dos atores prosseguiram formação

académica, ingressando num mestrado ou doutoramento. Mas ao que parece, o fato destes artistas terem realizado este tipo de formação específica não contribui para uma diferença significativa ao nível do seu valor médio mensal, sendo este valor cerca de 700 euros. Por outro lado, parece existir uma diferença ao nível das expectativas de integração no mercado de trabalho, quando a formação é mais elevada. Paralelamente, mais de metade (53.5%) dos bailarinos e atores consideram desistir da profissão e 15.8% abandonaram-na por completo num curto espaço de tempo.

Existem bailarinos que recorrem às universidades, como estratégia para não estagnarem nas suas funções, possibilitando a articulação dos seus conhecimentos para aumentar as hipóteses futuras de atuação (Morais, 2011). Como Moraes (2011), descreve, estes tornam-se professores e investigadores interessados em conteúdos específicos como a história da dança, o desenvolvimento de teorias, as análises críticas e a produção em dança. Desta forma, o campo de trabalho para os artistas da dança transforma-se num mercado de trabalho com diferentes áreas de atuação.

Os bailarinos, que não estão vinculados a uma instituição artística, assemelham-se aos nómadas, em constante procura de novos trabalhos de dança, seja em encontros de festivais, em convites de coreógrafos livres e em audições de grupos espalhados pelo mundo (Morais, 2011). Grupos pequenos e independentes, ou solistas, na dança, produzem e agem sobre as suas criações, desenvolvendo estratégias de incentivo para continuarem e manter-se no mercado de trabalho, realizando atividades na área da produção cultural ou envolvendo-se em atividades de produção. Ao que parece estes bailarinos formam grupos temporários, para partilharem os seus próprios trabalhos e ideias e para a realização de trabalhos coreográficos de curta duração, Moraes (2011). Os bailarinos, que agem como tal e resistem a esta profissão, têm como preocupação o desenvolvimento económico através das suas atuações (Morais, 2011).

Contrariamente, existem outros artistas que não desempenham a função de bailarinos, cumprindo atividades diversas em função da sua criação, ou seja, são os que se apresentam em cena, os que escrevem e ensaiam os projetos e os que procuram validar os eventos e festivais. Estes também procuram reunir e discutir a condição corporal mais apropriada para o próximo evento artístico e, ao mesmo tempo, potenciam as suas possibilidades de visibilidade e formação, criando novas estratégias e ideias para escrita, conforme as regras para o financiamento de projetos artísticos (Morais, 2011).

A investigação de Borges (2009) revelou a importância decisiva do “segundo emprego” para os bailarinos, sendo que 29.8% trabalhavam a tempo inteiro e 35.4% aglomeravam esta atividade com a de coreógrafo ou professor, tal como apontado por outras investigações internacionais (Throsby & Hollister, 2003). Muitos dos artistas questionados por Borges (2009), repartiam-se por distintas profissões relacionadas às artes, assim como por um conjunto de profissões associadas ao ensino, o que apesar da sua relevância económica era sentido como pouco satisfatório.

Atualmente, apesar da disposição da remuneração ser baixa nas artes, uma grande parte de indivíduos continua a optar pela formação e carreiras profissionais em artes, fenómeno que pode ser compreendido pelo facto dos artistas serem mais intrinsecamente motivados, mais propensos a assumir riscos e geralmente mais orientados para o seu futuro profissional (Habbing, 2002). Desta forma o artista parece orientar-se em função da sua motivação intrínseca (Duarte, no prelo), explorando o autorreconhecimento, com suporte no seu trabalho, e fomentando a sua identidade enquanto artista e como pessoa autossuficiente (Habbing, 2002).

2.4 Resultantes Psicológicos da Inserção Profissional

Tal como referido anteriormente, as exigências sociais associadas à inserção profissional e social do artista têm um impacto significativo nele, mais concretamente a nível do seu bem-estar e identidade (Conde, 2009). De acordo com Blustein e colaboradores (2016), as dificuldades daquela inserção podem ter um efeito nocivo para a saúde mental, bem como para o bem-estar. A precariedade profissional, em particular, pode ter efeitos a diferentes níveis: a nível emocional, levando ao questionamento existencial (Brophy, 2006; Waite, 2009), ao *stress* (Artacoz et al., 2005; Lipscomb et al., 2006, cit por Blustein et al., 2016), à ansiedade e ao medo (Benach et al. 2012, 2014; Kuster & Tsianos, 2011; McRobbie, 2011; Standing, 2011), à depressão (Benach et al., 2012, 2014; McRobbie, 2011), e à raiva e fúria (Standing, 2011); a nível cognitivo, podendo impedir o desenvolvimento da identidade adulta, levar a uma perceção da desvalorização da sua ocupação e à crença de perda do trabalho ou do controlo futuro (Clarke et al., 2007; Malenfant, LaRue & Vézina, 2007); e ao nível comportamental, podendo levar a um maior isolamento social, face ao envolvimento nas

instituições (Blustein, 2006, 2011; Blustein et al. 2013; Flum, 2015, as cit. por Blustein et al., 2016; Swanson, 2012) e a uma menor ligação laboral (Clarke et al. 2007; Evans & Gibb, 2009, cit. por Blustein et al., 2016).

Os obstáculos encontrados para vender os trabalhos artísticos podem originar amargura, desespero e evitamento (Levine, 1972, cit. por Becker, 2008). Consequentemente, os artistas podem sentir vergonha por terem fracassado como artistas (Habbing, 2011).

A precariedade pode inclusive ter resultados no processo criativo, aquando os artistas optam por ter um duplo trabalho, confrontando-se com um sentimento de culpa que retrai a sua independência enquanto artistas, sendo esta um fator crítico para o desenvolvimento característico do trabalho artístico (Habbing, 2002).

No entanto, apesar da insegurança e das dificuldades agregadas ao bem-estar e à inserção profissional dos artistas e, estas são percecionadas de forma diferente mediante o artista e os fatores em questão (Conde, 2009). Ou seja, a precariedade pode ser vista de forma instável para alguns artistas e, para outros, pode ser vista como uma oportunidade de ecletismo e autonomia (Conde, 2009), podendo mesmo surgir daqui inspiração para novos trabalhos artísticos (Duarte, no prelo).

Duarte (no prelo), Merton (1988), Nascimento e Afonso (2013), questionam também o modo como a precariedade profissional poderá afetar o bem-estar e a construção da identidade dos jovens artistas, finalistas universitários, a iniciar a sua integração social e profissional.

Torna-se assim importante perceber quais são as perceções que os estudantes de dança têm sobre a inserção profissional no seu contexto específico, para que se possa descrever as mesmas, possibilitando um contributo para a investigação deste tema, uma vez que a literatura é escassa no que concerne à inserção profissional na área da dança.

Além disso, o conhecimento sobre este fenómeno poderá fornecer pistas para derivar implicações práticas que contribuam para melhorar a inserção profissional dos estudantes de arte, mais concretamente no domínio da dança, quer ao nível do seu contexto de formação e profissional, quer ao nível pessoal.

Assim, a presente investigação visa explorar as percepções que os estudantes de dança têm sobre a inserção profissional nesta área. Mais especificamente, a presente investigação pretende elucidar como é que os estudantes de dança percecionam diferentes dimensões da inserção profissional na área da dança: as condições que lhe estão associadas; as características pessoais relevantes para aquela inserção; os comportamentos nela envolvidos inserção; e as suas consequências psicológicas.

Método

1. Participantes

Este estudo envolveu 16 participantes, estudantes do ensino superior politécnico de dança. Este nível de ensino compreende uma formação de três anos em dança, confere o grau de licenciatura e possibilita o desempenho profissional em três áreas: interpretação e dança coreográfica; criação coreográfica, gestão de projetos e produção de eventos artísticos; e ensino e formação em dança.

No total, 10 participantes (62.5%) são do sexo feminino e seis (37.5%) do sexo masculino, dos quais 13 (81.3%) frequentavam o segundo ano, dois (12,5%) frequentavam o primeiro ano e 1 (6.3%) o terceiro ano. Os participantes tinham idades compreendidas entre os 18 e os 25 anos, sendo a média das idades de 20 anos ($DP = 2.2$).

A maior parte dos participantes tinha experiência anterior de trabalho informal na área da dança (i.e. trabalho voluntário (25%), atividades em companhias de dança (18,75%), trabalho pontual (43.75%), sendo que apenas 12.50% não tinham qualquer experiência profissional.

Os participantes selecionados pertenciam à mesma instituição tendo sido selecionados por conveniência. A dimensão dos participantes foi definida através do critério de saturação das categorias resultantes da análise de conteúdo às entrevistas realizadas.

2. Instrumento de avaliação

Para caracterizar as percepções dos participantes sobre a inserção na área profissional da dança, foi desenvolvido e utilizado um guião de entrevista semiestruturada, baseado noutro guião mais geral, sobre a percepção da inserção profissional na área das artes (Duarte, 2016), e baseado numa revisão de literatura sobre o fenómeno da integração social e profissional dos artistas (Duarte, no prelo). O guião de entrevista utilizado prevê questões que correspondem a seis dimensões: 1) Características demográficas; 2) Inserção profissional em geral; 3) Contexto da inserção profissional; 4) Características pessoais relevantes para a inserção profissional; 5) Processo (comportamentos) da inserção profissional e por último; 6) Produto da inserção profissional. Tal como pode ser consultado no Anexo 1 (p. 66), cada dimensão assume diferentes sub-dimensões, relativas a aspetos mais específicos da inserção profissional da área da dança. A primeira dimensão “Caraterísticas demográficas” envolve as sub-dimensões Idade, Sexo, Habilitações Académicas (grau e curso), Instituição Académica e Ano de Escolaridade, A segunda dimensão “Inserção profissional em geral” (Percepção da inserção profissional em geral) não inclui sub-dimensões. A terceira dimensão “Contexto da inserção profissional” (Percepção das condições da inserção profissional na área da dança) inclui as sub-dimensões: Geral, Estabilidade e Reconhecimento-Remuneração. A quarta dimensão “Caraterísticas pessoais relevantes para a inserção profissional” (Noção das caraterísticas pessoais relevantes para a inserção profissional na área da dança) aborda as sub-dimensões: Geral, Percepção, Tolerância, Necessidade Reconhecimento, Abertura e Habilidades. A quinta dimensão “Processo” (Noção do envolvimento e dos comportamentos implicados na inserção profissional na área da dança) engloba as sub-dimensões: Geral, Motivação e Estratégias. Por último, a sexta dimensão “Produto da inserção profissional” (Noção dos resultantes da inserção profissional na área da dança) reflete as sub-dimensões: Geral, Bem-estar e Identidade.

O guião foi testado com uma estudante de ensino superior de dança que não participou no estudo final.

3. Condições de Avaliação

Os estudantes participantes foram contactados através das redes sociais, das páginas internet associadas à associação de estudantes da instituição e pessoalmente.

De forma a recolher os dados para o estudo, foi solicitado inicialmente o consentimento informado a todos os estudantes que colaboraram neste estudo, que foi aprovado por uma Comissão de Deontologia (Anexo 2, p.68).

Todas as entrevistas foram gravadas, tendo sido realizadas nas instalações da escola superior frequentada pelos participantes, com uma duração que variou entre os 48 e os 137 minutos. As questões exemplificativas do guião foram sendo ajustadas e complementadas no decorrer da entrevista, com o propósito de atingir os objetivos de avaliação considerados.

4. Tratamento dos dados

Todo o conteúdo relevante das entrevistas gravadas foi transcrito, tendo sido desconsiderado o conteúdo não relativo aos objetivos de investigação (*e.g.*, concepções de dança).

O conteúdo transcrito das entrevistas foi sujeito a uma análise de conteúdo temática “intermédia” (i.g. a meio caminho entre a análise de tipo dedutivo e a de tipo indutivo), apoiada pelo software NVivo v. 11, que envolveu três fases: 1º) Segmentação temática dedutiva do discurso em unidades (a categorizar posteriormente), utilizando como critério as dimensões e sub-dimensões do guião de entrevista relativas à inserção profissional (i.e., cada vez que uma asserção correspondeu a um dos temas/ subtemas considerados no guião ela foi considerada como uma unidade de discurso desse tema/subtema); 2º) Categorização indutiva das unidades de discurso segmentadas anteriormente na 1ª fase que envolveu o desenvolvimento e aplicação recursiva de um sistema de categorias cuja organização consta dos resultados deste estudo (i.e., a cada unidade de discurso segmentada foi atribuída uma categoria, nova ou já observada, correspondente à ideia nela expressa); 3ª) Validação do sistema de categorias encontradas, através da comparação da análise de dois analistas independentes (i.e., o um segundo analista foi introduzido ao sistema de categorias, que o utilizou para a

categorização independente de 10% das unidades segmentadas; de seguida calculou-se o grau de acordo da categorização do segundo analista com a categorização previamente efetuada - o valor médio do acordo entre analistas foi de 85.3% - tendo sido de 82.2% para a dimensão contexto, de 87% para a dimensão características pessoais, de 92.3% para a dimensão processo e de 80% para a dimensão produto¹.

Finalmente, no sentido de explorar quantitativamente as categorias encontradas, foi calculada a frequência relativa de cada uma (i.e., a sua %) na amostra de participantes.

Resultados

Nesta secção apresentaremos os resultados relativos à percepção da inserção profissional dos estudantes de dança inquiridos, considerando as quatro dimensões daquela percepção consideradas.

1. Contexto - Percepção das condições da inserção profissional na área da dança.

Na tabela 1 é possível consultar as diferentes sub-dimensões desta dimensão, bem como as categorias que lhes correspondem e, para cada categoria, a percentagem de participantes onde esta se registou e um excerto exemplificativo de uma resposta extraída das entrevistas.

A dimensão Contexto refere-se à noção pessoal que o estudante tem sobre as condições da inserção profissional na dança. O estudo desta dimensão originou seis sub-dimensões: Oportunidades; Modalidades; Estabilidade; Remuneração; Reconhecimento; Fatores que a seguir se apresentam.

Na sub-dimensão Oportunidades (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre as oportunidades da inserção profissional na área da dança), foram mapeadas cinco categorias: Interpretação; Coreografia; Ensino; Escassas; e Espetáculos/Projetos. A

¹ Para o cálculo deste valor foi utilizada a fórmula de Bakeman e Gottman (1986): $PA = (NA/NA+ND) \times 100\%$, onde PA é Percentagem de Acordo, NA a frequência de Acordo e ND a frequência de Desacordos.

categoria Interpretação, corresponde à percepção de oportunidades de trabalhar na interpretação da dança como bailarino(a), tendo sido registada em 37.50% dos participantes. A categoria Coreografia, diz respeito à noção de oportunidades de trabalhar na criação da dança como coreógrafo(a) e foi referida por 37.50% dos participantes. A categoria Ensino caracteriza-se pela percepção de oportunidades de trabalhar no ensino da dança, seja em formato livre, particular ou público e é manifestada em 50% dos estudantes. Foi também encontrada a categoria Escassas, em 87.50% dos participantes, que revela as oportunidades de trabalho existentes na dança como escassas. A última categoria encontrada na sub-dimensão Oportunidades foi a de Espetáculos/Projetos, que representa a oportunidade de trabalho em espetáculos ou projetos pontuais e é apontada em 43.75% dos participantes.

Na segunda sub-dimensão Modalidade (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre a modalidade das atividades profissionais na área da dança), surgiram quatro categorias: Voluntariado; Trabalho Independente; Contrato; e Multitarefa. A categoria Voluntariado, presente em 31.25% estudantes, refere-se à possibilidade de trabalho na área da dança como uma modalidade de trabalho não remunerado. A categoria Trabalho Independente, refere-se à noção da possibilidade de trabalho livre, como *“freelancer”*, na área da dança e foi registada em 68.75% dos participantes. A categoria Contrato, em 62.50% dos participantes, refere-se à possibilidade de trabalhar sob contrato na área da dança. Na sub-dimensão Modalidade foi ainda apurada, em 12.50% dos participantes, a categoria Multitarefa, referente à possibilidade de serem realizados diferentes trabalhos paralelos ao trabalho nesta área específica das artes.

A sub-dimensão Estabilidade (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre a estabilidade das atividades profissionais na área da dança), surge em terceiro lugar, referenciando duas categorias. A primeira, Estabilidade Reduzida/Precariedade, compreende a noção do trabalho na área da dança como envolvimento em períodos curtos e imprevisíveis de trabalho, que transitam entre si e é apontada em 81.25% dos participantes. A segunda, Estabilidade Elevada, constitui a percepção da possibilidade de um trabalho estável na área da dança e está presente em 50% dos participantes.

Em quarto lugar evidenciou-se a sub-dimensão Remuneração (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre a remuneração das atividades profissionais na área da dança), que compreende cinco categorias: Pontual Variável; Pontual Adequada; Pontual

Inadequada; Global Inadequada; e Tardia). A categoria Pontual Variável diz respeito à noção de que a remuneração do trabalho na área da dança varia mediante diferentes fatores (i.e., a adesão da audiência num espetáculo; o orçamento das peças; ou o tipo de trabalho) e está presente em 43.75% dos participantes. Por sua vez, a categoria Pontual Adequada, em 50% dos estudantes, refere-se à noção de que a verba para os trabalhos realizados pontualmente na área da dança é adequada. Contrariamente, a categoria Pontual Inadequada, em 18.75% dos participantes, refere-se à percepção da remuneração dos trabalhos pontuais na área da dança como inadequada. No mesmo sentido, referindo-se à inadequação do montante recebido pelo trabalho global na área da dança, aparece a categoria Global Inadequada, presente em 43.75% dos estudantes. Por fim, a categoria Tardia, refere-se a uma percepção de que a remuneração do trabalho nesta área da arte sofre atrasos e aparece em 12.50% dos participantes.

Na quinta posição, a sub-dimensão Reconhecimento (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre o reconhecimento das atividades profissionais na área da dança), apresenta apenas uma única categoria, designada por Reconhecimento Deficitário, que envolve a percepção de falta de reconhecimento do trabalho em dança, pelo desencontro entre as obras e as expectativas ou formação do público, pelo enfoque do público no desempenho final ou pela falta de divulgação da dança. Esta categoria aparece em 93.75% dos participantes.

A dimensão Contexto finaliza com a sub-dimensão Fatores (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre os fatores externos da inserção profissional na área da dança), com sete categorias associadas: Acaso; Desvalorização; Estereótipo de Género; Economia; Visibilidade; Avaliação; e Favores. A categoria Acaso, referente à noção de um factor de sorte para a inserção profissional no domínio da dança, está presente em 18.75% dos participantes. Seguidamente, a categoria Desvalorização, indicando a influência na inserção profissional da desvalorização social da dança (como área de formação ou trabalho), está presente em 81.25% dos participantes. De igual forma, a categoria Estereótipo de Género, ostenta a noção de que o trabalho na área da dança é afetada pelo estereótipo de que aquele trabalho é uma atividade característica do sexo feminino, estando presente em 18.75% dos estudantes. A categoria Economia, relativa à influência da situação económica e financeira na inserção profissional, ocorre em 31.25% dos estudantes. Por sua vez a categoria Visibilidade, relativa à noção de que a oportunidade de trabalho na área da dança é influenciada pela visibilidade ou reputação

do artista no meio artístico da dança, está presente em 37.50% dos participantes. A categoria Avaliação, presente em 31.25% dos estudantes, refere-se à percepção de que a entrada para o mercado de trabalho é influenciada pela avaliação realizada em provas. Finalmente, revelada em 25% dos participantes, a categoria Favores, referente à noção de que a oportunidade de trabalho é afetada por favores dos contactos estabelecidos e conhecidos no meio artístico.

Tabela 1. Contexto - Perceção das condições da inserção profissional na área da dança

Sub-dimensão	Categoria	Excerto exemplificativo
Oportunidades (perceção das oportunidades da inserção profissional na área da dança)	Interpretação (37.50%) (perceção de oportunidades de trabalhar na interpretação da dança como bailarino(a)).	<i>“ (...) toda a gente tem o pensamento de integrar companhias e espectáculos e ser interprete (...) ”</i>
	Coreografia (37.50%) (perceção de oportunidades de trabalhar na criação da dança como coreógrafo(a)).	<i>“ (...) tudo depende se eu quero ser professora, interprete ou coreógrafa, e depende muito do rumo da dança que cada um quer tomar (...) ”</i>
	Ensino (50%) (perceção de oportunidades de trabalhar no ensino (livre, particular e público da dança).	<i>“ (...) Nos dias de hoje, inserir-nos na área de trabalho em dança, não há assim uma gama imensa de possibilidades para nós... damos aulas (...) ”</i>
	Escassas (87.50%) (perceção das oportunidades de trabalho na dança como escassas).	<i>“ (...) Sim o mercado de trabalho assusta as pessoas que querem seguir dança, porque não é fácil, não existem muitas hipóteses (...) ”</i> <i>“ (...) O mercado de trabalho é muito mais vasto, mas ao mesmo tempo sinto que somos muitos e não há trabalho para toda a gente (...) ”</i>
	Espectáculos/Projetos (43.75%) (perceção da oportunidade de trabalhar em espectáculos ou projetos pontuais).	<i>“ (...) Não é fácil ser bailarino futuramente, até porque existem muitas vezes projetos que são projetos de um mês (...) ”</i> <i>“ (...) para lá além das audições para espectáculos (...) há as audições para as companhias (...) para fazermos as jornadas da companhia e os espectáculos, mas à espectáculos soltos (...) ”</i>

Modalidade (perceção da modalidade das actividades profissionais na área da dança)	Voluntariado (31.25%) (perceção da possibilidade de trabalho na área da dança na modalidade de trabalho não remunerado).	<i>“ (...) Às vezes acontece, o iniciante tem experiência pouca, às vezes você trabalha de graça há muito (...) então você começa a fazer audições e são trabalhos que não são remunerados só com o passar do tempo é [remunerado] (...) ”</i>
	Trabalho Independente (68.75%) (perceção da possibilidade de trabalhar como profissional livre ou “free-lancer”).	<i>“ (...) vê-se muito hoje em dia (...) [bailarinos a trabalharem em espectáculos pontuais] (...) ”</i>
	Contrato (62.50%) (perceção da possibilidade de trabalho na área da dança na modalidade de contrato de trabalho).	<i>“ (...) Há pessoas que fazem a dança como o seu emprego, (...) trabalham os 7 dias da semana, (...) 6 dias a trabalhar 8 horas (...) ”</i> <i>“ (...) [no ensino ou numa companhia trabalhamos sob] contrato e estamos lá um x de tempo (...) ”</i>
	Multitarefa (12.50%) (perceção da possibilidade de trabalho na área da dança na modalidade de diferentes trabalhos paralelos).	<i>“ (...) [o trabalho na área da dança pode constituir em envolver-se simultaneamente em] projetos e [em] dar umas aulas aqui e ali (...) ”</i>
Estabilidade (perceção da estabilidade das actividades profissionais na área da dança)	Estabilidade reduzida / Precariedade (81.25%) (perceção do trabalho na área da dança como envolvimento em períodos curtos e imprevisíveis de trabalho, que transitam entre si).	<i>“ (...) Estás a fazer um trabalho e quando esse trabalho terminar, tu não sabes o que é que vais fazer a seguir porque não há contractos é tudo muito instável e muito curto e não há garantias se vem algo a seguir (...) ”</i> <i>“ (...) Se eu for um “freelancer”, um bailarino ou coreógrafo, pedem para fazer uma peça durante meses e nem sei sequer qual é o valor, (...) passado meses vou para a rua, não tenho um ordenado estável (...) ”</i>
	Estabilidade elevada (50%) (perceção da possibilidade de um trabalho estável na área da dança).	<i>“ (...) [O trabalho em dança] é um bocado instável, ao menos que estejamos numa companhia ou que tenhamos a nossa companhia (...) de outra forma é muito instável, é muito, tentar andar a saltar de projetos e dar umas aulas aqui e ali (...) ”</i>
Remuneração (perceção da remuneração das actividades profissionais na área da dança)	Pontual Variável (43.75%) (perceção de que a remuneração do trabalho na área da dança varia em função de diferentes fatores, como a adesão da audiência, o orçamento das peças ou o tipo de trabalho).	<i>“ (...) em Santa Maria da Feira, se eu tivesse apresentar um espectáculo eu tenho a noção que não seria tão rentável do que como seria cá em Lisboa num teatro conhecido, porque sei que as pessoas de lá não são tão instruídas e não têm tanto conhecimento, do que é isso do que é a dança. O rendimento também vai variando do sítio onde estamos (...) ”</i>

	Pontual adequada (50%) (percepção de que o montante da remuneração dos trabalhos pontuais na área da dança é adequado).	<i>“ (...) o trabalho é um período muito longo mas no final recebe-se uma boa quantia para se reparar o período em que não se recebeu nada (...) ”</i>
	Pontual inadequada (18.75%) (percepção de que o montante de remuneração dos trabalhos pontuais na área da dança é inadequado).	<i>“ (...) recebemos mais pelo resultado do que o processo, muitas vezes nos ensaiamos e não somos pagos pelos ensaios e só somos pagos pelo resultado. Esquecem-se que houve todo o processo para trás (...) ”</i>
	Global inadequada (43.75%) (percepção da remuneração global do trabalho na área da dança é percecionada como inadequada).	<i>“ (...) pessoas que acabaram a 3º ano o ano passado, a maior parte delas está a dar aulas (...) numa data de sítios para no fim esse bolo todo que recebe das aulas fazer um salário mínimo (...) ”</i>
	Tardia (12.50%) (percepção de que a remuneração do trabalho na área da dança sofre atrasos).	<i>“ (...) de repente (...) só pagam passado seis meses que é o que acontece muitas vezes. Atrasam muito os pagamentos (...) ”</i>
Reconhecimento (percepção do reconhecimento das actividades profissionais na área da dança)	Reconhecimento deficitário (93.75%) (percepção de falta de reconhecimento do trabalho em dança, pelo desencontro entre as obras e as expectativas ou formação do público, pelo enfoque do público no desempenho final ou pela falta de divulgação da dança).	<i>“ (...) Há certos tipos de dança, as pessoas não conseguem ver nem aceitar porque não se vê regularmente (...) ”</i> <i>“ (...) Passa muito pela educação e pela mentalidade que estamos a formar a culpa não é só obviamente da formação que vem ao longo das gerações (...) as artes devem ser introduzidas desde cedo, a reflexão critica desde cedo (...) dar mais importância a estas áreas que são marginalizadas (...) fazer mais parte da formação humana (...) ”</i> <i>“ (...) Isto parte da divulgação, está tudo interligado, o conhecimento só existe se houver divulgação, (...) uma coisa não funciona sem a outra. Não podemos reconhecer se não sabemos o que é, sem o conhecermos (...) ”</i>
Fatores (percepção dos fatores externos da inserção profissional na área da dança)	Acaso (18.75%) (noção de que inserção profissional na área da dança depende do acaso).	<i>“ (...) Quando saímos da escola (...) depende muito da sorte de haver aquilo que apanhas e comesças a fazer ou o que as pessoas vêm em ti e te pegam também (...) ”</i>

Desvalorização (81.25%) (perceção de que a oportunidade de trabalho na área da dança é influenciada pela desvalorização social da dança como área de formação ou trabalho).	“ (...) Acho que tudo o que passa pela cultura pela arte, é um bocadinho marginalizado pensar (...) danças como hobbie, e como hobbie eu ponho a minha filha na dança mas não quero ver a minha filha a ser profissional de dança (...) ” “ (...) a licenciatura [em dança] não é vista com olhos de grau académico muitas vezes (...) ”
Estereótipo de Género (18.75%) (Perceção de que a oportunidade de trabalho na área da dança é influenciada pelo estereótipo de que o trabalho em dança é uma atividade do sexo feminino).	“ (...) para um homem, dança (...) é sempre alvo de chacota e afim... pelo menos agora aqui [Lisboa] estamos no meio e todos fazemos o mesmo e ninguém julga ninguém, mas (...) as pessoas começavam logo a mandar bocas. (...) ”
Economia (31.25%) (perceção de que a oportunidade de trabalho na área da dança é influenciada pela situação económica e financeira).	“ (...) Existem também fatores económicos acho que também não tivermos um emprego estável também não temos uma renda estável se não tivermos um salário estável, também não há um plano de poupança suficientemente consistente para poupar e aplicar num projeto nosso (...) ”
Visibilidade (37.50%) (perceção de que a oportunidade de trabalho na área da dança é influenciada pela visibilidade ou reputação do artista no meio artístico da dança).	“ (...) são sempre os mesmos escolhidos, nunca há aquela abertura nova para aqueles que também têm talento, é sempre as pessoas que já se conhece que fizeram os tais trabalhos (...) ”
Avaliação (31.25%) (perceção de que a oportunidade de trabalho na área da dança é influenciada pela avaliação feita nas audições).	“ (...) Na audição vão ver o que eu faço (...) eles avaliam o que eu mostro e é aí que me escolhem ou não (...) ”
Favores (25%) (perceção de que a oportunidade de trabalho na área da dança é influenciada por favores dos contactos no meio artístico).	“ (...) isto funciona muito através de contactos de eu conhecer aquela pessoa e pedir favores um bocado. Perguntar se essa pessoa conhece alguém que está à procura de bailarinos, ou se dá-me aqui uma ajudinha, para eu entrar naquele projeto, coisas assim (...) ”.

2. Caraterísticas Pessoais - Noção das caraterísticas pessoais relevantes para a inserção profissional na área da dança

Na tabela 2 é possível consultar as diferentes sub-dimensões desta dimensão, assim como as categorias que lhes correspondem e, para cada categoria, a % de participantes onde esta se registou e um excerto exemplificativo de uma resposta extraída das entrevistas.

No respeitante à dimensão Caraterísticas Pessoais, esta designa a perceção que os estudantes de dança têm sobre as caraterísticas pessoais essenciais à sua inserção profissional. Nesta dimensão podem-se identificar seis sub-dimensões: Caraterísticas Físicas; Caraterísticas Atitudinais; Caraterísticas Cognitivas; Caraterísticas Comportamentais; Caraterísticas Interpessoais; e Caraterísticas de Aprendizagem.

A primeira sub-dimensão, Caraterísticas Físicas (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre as caraterísticas físicas relevantes para a inserção profissional na área da dança), foram notadas seis categorias (Aparência, Postura, Coordenação, Reacção, Velocidade e Força). A categoria Aparência, refere-se à importância, para a inserção profissional, de um peso reduzido, figura atraente e altura elevada, aparecendo em 37.50% dos estudantes. A categoria Postura, sugere que refere-se à importância de uma “boa” postura, aparecendo em 25% dos estudantes. A categoria Coordenação, em apenas 12,50% dos participantes, refere-se à importância de uma articulação controlada dos movimentos. Por sua vez, a categoria Reacção, referente à relevância de possuir um tempo curto de reacção motora, aparece em 25% dos estudantes. A categoria Velocidade, relativa à relevância da velocidade corporal, está presente em 25% dos participantes do estudo. A categoria Força refere-se à força física que os profissionais desta área necessitam ter, sendo apresentada também por 25% dos estudantes.

Já na segunda sub-dimensão Caraterísticas Atitudinais (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre as caraterísticas atitudinais relevantes para a inserção profissional na área da dança), foi dado a conhecer quatro categorias (Identidade, Autoeficácia, Paciência e Resiliência). A categoria Identidade, relativa à relevância, para a inserção profissional, de uma identidade profissional consistente, aparece em 18.75% dos participantes. A categoria Autoeficácia, em 31.25% dos estudantes, refere-se à importância de ter certeza num desempenho profissional pessoal eficaz. A categoria

Paciência, presente em 25% dos participantes, refere-se à capacidade de ser paciente. Na maioria dos participantes (87.50%), está presente uma última categoria desta sub-dimensão, a Resiliência, relativa às capacidade de resistir e não desistir face às dificuldades e obstáculos.

Na terceira sub-dimensão, Caraterísticas Cognitivas (i.e noção pessoal que o estudante tem sobre as caraterísticas cognitivas relevantes para a inserção profissional na área da dança), apareceram três categorias (Sensibilidade, Memorização e Criatividade). A categoria Sensibilidade, refere-se à capacidade de visualizar e prestar atenção a pormenores e está presente em 12.50% dos participantes. Igualmente na mesma percentagem (12.50%) de participantes, está presente a categoria Memorização, que se refere à capacidade de memorização de sequências motóricas. Por último, a categoria Criatividade, relativa à capacidade de criar algo original ou inovador, está presente em 50% dos estudantes de dança.

As Caraterísticas Comportamentais (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre as caraterísticas comportamentais relevantes para a inserção profissional na área da dança) surgem em quarto lugar, como relevantes para a inserção profissional na área da dança, abrangendo igualmente três categorias (Interpretação, Disciplina e Profissionalismo). A categoria Interpretação remete para a importância de interpretar um determinado papel, estando presente em 12.50% dos estudantes. A categoria Disciplina, em 6.25% dos estudantes, considera a autodisciplina como uma capacidade relevante para o trabalho nesta área. A categoria Profissionalismo, em 12,50% dos participantes, refere-se à necessidade de um desempenho profissional eficiente.

A sub-dimensão Caraterísticas Interpessoal (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre as caraterísticas de relacionamento interpessoal relevantes para a inserção profissional na área da dança), apresenta três categorias específicas (Humildade, Comunicação e Aceitação da Crítica). A categoria Humildade, refere-se à importância da modéstia em relação ao valor pessoal, estando presente em 31.25% dos participantes. Já a categoria Comunicação, em apenas 6.25% dos estudantes, refere-se à significância da comunicação com público, colegas ou juízes na integração área profissional. A categoria Aceitação da Crítica, 43.75% dos entrevistados, refere-se ao quão importante é aceitar e integrar as críticas ao desempenho pessoal na dança.

Em último lugar, a sub-dimensão Caraterísticas de Aprendizagem (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre as caraterísticas relacionadas com a aprendizagem relevantes para a inserção profissional na área da dança) envolve quatro categorias (Técnica, Experiência, Versatilidade e Atualização). A categoria Técnica, em 56.25% dos participantes, refere-se à importância do domínio de técnicas específicas à área da dança (e.g., técnicas de interpretação; ensino da dança). Em 18.75% dos participantes, a categoria Experiência revela a importância de uma experiência profissional prévia neste contexto específico da arte. A categoria Versatilidade, em 75% dos estudantes, refere-se à importância do domínio de uma variedade de competências relacionadas com a dança (e.g., dança jazz, pop, clássica, contemporânea; técnicas de palco, som, luz). Finalmente, a categoria Atualização, em 12.50% dos estudantes, é relativa à importância da auto-atualização dos conhecimentos académicos para uma inserção profissional na área da dança.

Tabela 2. Características Pessoais - Noção das características pessoais relevantes para a inserção profissional na área da dança

Sub-dimensão	Categoria	Excerto exemplificativo
Caraterísticas Físicas (noção das caraterísticas físicas relevantes para a inserção profissional na área da dança)	Aparência (37.50%) (noção da relevância da aparência física - i.e., peso reduzido, altura elevada, figura atraente).	<p>“ (...) Há imensas companhias que também só querem pessoas magras quase anorécticas e linhas lindíssimas (...) “</p> <p>“ (...)tem de ser alto, geralmente os altos são os melhores. Uma bailarina baixa nunca vai ser uma primeira bailarina. Poderá ser se for realmente boa, mas é complicado chegar lá a nível do clássico (...) “</p> <p>“ (...) tem que chamar a atenção, tem que entrar no palco e os olhares se fixarem nele, tem que cativar (...) “</p>
	Postura (25%) (noção da relevância de uma “boa” postura).	“ (...)tem que saber estar(...) “
	Coordenação (12,50%) (noção da relevância da articulação controlada de diferentes movimentos).	“ (...) tenho o sentimento, consigo fazer o movimento isoladamente mas não consigo fazer um conjunto de movimentos juntos. (...) a coordenação motora nesse aspeto é um ponto muito forte (...) “
	Reacção (25%) (noção da relevância de possuir um tempo curto de reação motora).	“ (...) Conseguir ter uma boa (...) resposta em termos de movimento (...) responder rápido com o movimento (...) “
	Velocidade (25%) (noção da relevância da velocidade corporal).	“ (...) tem que ter energia (...) “
	Força (25%) (noção da relevância da força física).	“ (...) Ao mesmo tempo tem que ser forte, tem que ter força para aguentar as pernas lá em cima, (...) tem que ter força para subir a mulher ou para subir o homem (...) “

Caraterísticas Atitudinais (noção das caraterísticas atitudinais relevantes para a inserção profissional na área da dança)	Identidade (18.75%) (noção da relevância de ter uma identidade profissional consistente).	<i>“ (...) Tu nunca te podes esquecer que és bailarino, a dança anda sempre contigo. É uma atitude é uma forma de vida ser bailarino, é um estilo de vida, tu não escolhes, tu sentes (...) ”</i>
	Autoeficácia (31.25%) (noção da relevância da certeza num desempenho profissional pessoal eficaz).	<i>“ (...) É preciso ter confiança em ti e teres que acreditar naquilo que fazes (...) ”</i>
	Paciência (25%) (noção da relevância da capacidade em ser paciente).	<i>“ (...) tens de ter muita paciência (...) ”</i>
	Resiliência (87.50%) (noção da relevância da capacidade de resistência e não desistência, face às dificuldades).	<i>“ (...) ser persistente é muito importante e não desistir logo à primeira rajada de vento. (...) ”</i>
Caraterísticas Cognitivas (noção das caraterísticas cognitivas relevantes para a inserção profissional na área da dança)	Sensibilidade (12.50%) (noção da relevância da capacidade de visualizar e prestar atenção a pormenores).	<i>“ (...) tens de saber ouvir isso é muito importante, tens de saber escutar as pessoas tens de ser muito bom observador (...) ”</i>
	Memorização (12.50%) (noção da relevância da capacidade de memorização de sequências motóricas).	<i>“ (...) que (...) [sejas] muito boa, (...) rápida [a] decorar os exercícios (...) ”.</i>
	Criatividade (50%) (noção da relevância da capacidade de criar algo original ou inovador).	<i>“ (...) Tens de ser cada vez mais muito original (...) ”</i>
Caraterísticas Comportamentais (noção das caraterísticas comportamentais relevantes para a inserção profissional na área da dança)	Interpretação (12.50%) (noção da relevância da capacidade de interpretar um papel).	<i>“ (...) enquanto bailarino tens de ser performance, mas um performance não tem de ser um bailarino, é muito diferente, (...) tu tens de transmitir dor para placar naquela pessoa aquilo que tu estás a fazer (...) ”</i>

	Disciplina (6.25%) (noção da relevância da capacidade de autodisciplina).	<i>“ (...) tens de ser muito disciplinado, (...) tens de te obrigar (...) ”</i>
	Profissionalismo (12.50%) (noção da relevância de um desempenho profissional eficiente).	<i>“ (...) [os profissionais da área da dança] têm de manter um certo profissionalismo, (...) ”</i>
	Humildade (31.25%) (noção da relevância da modéstia em relação ao valor pessoal).	<i>“ (...) capacidade de gerir o nosso próprio ego (...) não te achares melhor que ninguém, ninguém é pior que eu (...) ”</i>
	Comunicação (6.25%) (noção da relevância da capacidade de comunicação com o público, os colegas ou os juízes).	<i>“ (...) é preciso ter outras capacidades para além do saber dançar como a comunicação (...) ”</i>
Caraterísticas interpessoais (noção das caraterísticas de relacionamento interpessoal relevantes para a inserção profissional na área da dança)	Aceitação da crítica (43.75%) (noção da relevância da capacidade de aceitação e integração das críticas).	<i>“ (...) é preciso ter atitude é preciso saber ouvir e calar! Saber reagir àquilo que te estão a dizer interpretar da melhor forma, às vezes não é fácil (...) ”</i>
	Técnica (56.25%) (noção da relevância do domínio de técnicas específicas à área da dança - e.g., técnicas de interpretação ou ensino da dança).	<i>“ (...) Para seres intérprete tens de ser bom tecnicamente, não chega chegares lá e fazeres aquilo que tu achas que está bem (...) ”</i>
	Experiência (18.75%) (noção da relevância da experiência profissional anterior).	<i>“ (...) um professor que nunca tenha experimentado ser bailarino na pele, estar em palco com uma companhia ou um grupo de pessoas, (...) nunca há-de conseguir passar para os seus alunos o que é realmente ser bailarino, fora do estúdio (...) ”</i>
	Versatilidade (75%) (noção da relevância do domínio de uma variedade de competências relacionadas com a dança - e.g., dança jazz, pop, clássica, contemporânea; técnicas de palco, som, luz).	<i>“ (...) quanto maior o número de formação tiveres, mais fácil, (...) porque te adaptas muito melhor a tudo, desde técnicas de clássico e contemporâneo, (...) ”</i>
Caraterísticas de Aprendizagem (noção das caraterísticas relacionadas com a aprendizagem relevantes para a inserção profissional na área da dança)	Atualização (12.50%) (noção da relevância da auto-atualização dos conhecimentos académicos).	<i>“ (...) um currículo (...) é o que eu fiz (...) Com que coreógrafos contactei ao longo da minha vida, que espetáculos é que fui ver, ou seja, tudo isso faz parte da bagagem cultural e de formação de um bailarino (...) ”</i>

3. Processo - Noção do envolvimento e dos comportamentos implicados na inserção profissional na área da dança

Na tabela 3 é possível consultar as diferentes sub-dimensões desta dimensão, assim como as categorias que lhes correspondem e, para cada categoria, a % de participantes onde esta se registou e um excerto exemplificativo de uma resposta extraída das entrevistas.

A dimensão Processo, que diz respeito ao envolvimento e aos comportamentos envolvidos na inserção profissional na área da dança, compreende três sub-dimensões; Motivação; Estratégias Pessoais; e Estratégias Sociais.

A Motivação (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre o papel da motivação na busca de inserção profissional na área da dança), primeira sub-dimensão da dimensão Processo, diferencia-se em três categorias (Interesse, Ambição e Esforço). A categoria Interesse, mapeia a relevância do papel do interesse no trabalho em dança e está presente em 37.50% dos participantes no estudo. A categoria Ambição revela a o papel da vontade em querer trabalhar na área artística da dança, estando presente em apenas 6.25% dos participantes. A categoria Esforço, em 37.50% dos participantes, refere-se ao papel do esforço na procura da inserção profissional.

A segunda sub-dimensão, Estratégias Pessoais (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre as estratégias pessoais envolvidas na busca de inserção profissional na área da dança), diferencia-se em catorze categorias (Procura, Prontidão, Abertura, Treino, Formação, Autopromoção, Pedido de apoio, Relações, Empreendedorismo, Tomada de Risco, Emigração, Duplo Emprego, Emprego noutra área e Autorregulação). A categoria Procura, numa maioria de participantes (68.75%), considera a estratégia de pesquisa permanente das oportunidades de trabalho existentes. Por outro lado, a categoria Prontidão refere-se à prontidão em trabalhar mediante uma oferta de trabalho, sendo presente em 31.25% dos participantes. A categoria Abertura, refere-se à disponibilidade em aderir a qualquer proposta de trabalho na área da dança, estando presente em 56.25% dos estudantes. O Treino, categoria presente em 43.75% dos estudantes, refere-se à estratégia de treino diário como forma de condicionar a escolha do empregador. Essencial também para a maioria dos participantes (81.25%) é a Formação, categoria que se refere à estratégia de formação complementar na área da dança. Presente em 12.50% dos estudantes, a categoria Autopromoção refere-se à estratégia de autopromoção do produto do seu trabalho artístico. A categoria Pedido de

Apoio, referente à estratégia de candidatura a projetos e bolsas de trabalho junto de entidades do mundo da dança, marca presença em 31.25% dos participantes. O estabelecimento de relações interpessoais no mundo da dança, presente em metade (50%) dos participantes, configura a categoria Relações. A categoria Empreendedorismo, em 12.50% dos estudantes, refere-se à estratégia de criação do próprio trabalho artístico. Dos participantes 31.25%, referem-se à estratégia de procura de trabalho em áreas profissionais de risco e incerteza, possíveis nichos de inserção profissional, originando a categoria Tomada de Risco. Na mesma linha, 25% dos estudantes mencionaram a estratégia de procura de trabalho noutro País, surgindo a categoria Emigração. A categoria Duplo Emprego, também em 25% dos participantes, refere-se à estratégia de realizar trabalho paralelo fora da área da dança para sustento económico pessoal. A categoria Emprego noutra Área, em 18.75% dos participantes, refere-se à estratégia de procura de trabalho fora da área profissional da dança. Finalmente, a categoria Autorregulação relativa à estratégia de gestão do processo de inserção profissional (e.g., gestão dos recursos disponíveis como meios de transporte ou gastos; tomada de decisão sobre diferentes ofertas), está presente em 31.25% dos participantes.

A terceira e última sub-dimensão, Estratégias Sociais (i.e. noção das estratégias grupais envolvidas na busca de inserção profissional), compreende três categorias (Associação, Divulgação e Reportório). A categoria Associação, referente à estratégia de constituição de estruturas e projetos profissionais em grupo, está presente em 31.25% dos jovens participantes. A categoria de Divulgação, presente em 43.75% dos estudantes, refere-se à estratégia de fornecer visibilidade à área da dança. Por último, presente em apenas 6.25% dos participantes, a estratégia de apresentar peças conhecidas aparece como estratégia social para aumentar as possibilidades de trabalho, tendo resultado na categoria Reportório.

Tabela 3. Processo - Noção do envolvimento e dos comportamentos implicados na inserção profissional na área da dança

Sub-dimensão	Categoria	Excerto exemplificativo
Motivação (noção do papel da motivação na busca de inserção profissional)	Interesse (37.50%) (noção do papel do interesse no trabalho em dança).	<i>“ (...) é uma questão de procurarem e realmente estar interessado no que queremos fazer, porque se não quisermos, não acontece as coisas não caem do céu, (...) ”</i>
	Ambição (6.25%) (noção do papel da vontade em trabalhar na área da dança).	<i>“ (...) Nós temos de ser as pessoas que estão sempre alimentar esse sonho, (...) estar sempre a querer, ambição temos de ter esta ambição (...) ”</i>
	Esforço (37.50%) (noção do papel do esforço em conseguir a inserção profissional).	<i>“ (...) se não conseguirmos arranjar um trabalho na área, em vez de dar 100% de esforço dar 200% (...) ”</i>
Estratégias Pessoais (noção das estratégias pessoais envolvidas na busca de inserção profissional)	Procura (68.75%) (noção da estratégia de pesquisa constante das oportunidades de trabalho existentes).	<i>“ (...) Nós temos de procurar, não podemos estar à espera que venha ter connosco (...) se levamos um não numa audição, temos de continuar à procura de novas audições (...) ”</i>
	Prontidão (31.25%) (noção da estratégia de manifestação de prontidão para trabalhar, face a uma oferta de trabalho).	<i>“ (...) é muito importante mostrares logo que estás disponível para trabalhar para dares um impulso àquilo que está acontecer (...) ”</i>
	Abertura (56.25%) (noção da estratégia de estar disponível para aderir a qualquer proposta de trabalho na área da dança).	<i>“ (...) ter a mente muito aberta para ser capaz de não descartar qualquer oportunidade só porque não é bem aquilo que eu quero. (...) ”</i>
	Treino (43.75%) (noção da estratégia de treino diário como forma de condicionar a escolha do empregador).	<i>“ (...) isto temos de ter treino, e ter essas competências que permitam que isto possa ser considerado arte (...) ”</i>

Formação (81.25%) (noção da estratégia de obter formação complementar).	<i>“ (...) tirar outro mestrado aqui na escola, ir estudar mais sobre um assunto, enveredar dentro desta área ou então tentar outra área qualquer (...) ”</i>
Autopromoção (12.50%) (noção da estratégia de autopromoção do produto do seu trabalho artístico).	<i>“ (...) nós temos de estar constantemente a vender o nosso trabalho, a nossa peça, a nossa coreografia, a nossa ideia, temos de a justificar (...) ”</i>
Pedido de apoio (31.25%) (noção da estratégia de candidatura de projetos a produtores ou de candidatura a bolsas de trabalho).	<i>“ (...) O artista vive de candidaturas (...) [de projetos a instituições]. Precisa desses apoios (...) ”</i>
Relações (50%) (noção da estratégia de estabelecer relações pessoais no mundo da dança, que abram possibilidades de inserção profissional).	<i>“ (...) é uma coisa muito progressiva que se vai construindo e conforme os contactos que vamos tendo e vamos fazendo, às vezes surgem ofertas, mais por esse tipo de relações (...) ”</i>
Empreendedorismo (12.50%) (noção da estratégia de criação do próprio trabalho).	<i>“ (...) aqui em Portugal, não há muitas portas abertas em relação à dança, praticamente é a pessoa a criar esse trabalho, tem de vir da pessoa (...) ”</i>
Tomada de Risco (31.25%) (noção da estratégia de procurar áreas profissionais de risco e incerteza como possíveis nichos de inserção profissional).	<i>“ (...) O bailarino tem de estar disposto arriscar, porque se não acreditamos não vai sair nada (...) ”</i>
Emigração (25%) (noção da estratégia de emigração para procurar trabalho fora do país).	<i>“ (...) Mas a ideia principal é achar que lá fora iram conseguir, mas antes disso ainda dizemos eu gostavam muito de cá ficar (...) ”</i>
Duplo emprego (25%) (noção da estratégia de realizar trabalho paralelo fora da área da dança, para sustento económico).	<i>“ (...) tens bailarinos que não se importam enquanto andam em audições, estarem a trabalhar num café a servir à mesa, estar num hostel a fazer camas, (...) é para desenrascar (...) mas continuam a ir a audições a fazer projetos para enviar (...) ”</i>
Emprego noutra área (18.75%) (noção da estratégia de procura de trabalho fora da área da dança).	<i>“ (...) ou então partir para outra área, o que é triste. (...) ”</i>

	Autorregulação (31.25%) (noção da estratégia de gestão do processo de inserção profissional - e.g., gestão dos recursos disponíveis como meios de transporte: ou gastos; tomada de decisão sobre diferentes ofertas).	<i>“ (...) Depois também aparece uma proposta de trabalho boa, mas o local é muito longe e eu não tenho como me deslocar para lá todos os dias (...) ”</i>
Estratégias Sociais (noção das estratégias grupais envolvidas na busca de inserção profissional)	Associação (31.25%) (noção da estratégia de formação de estruturas e projetos profissionais em grupo).	<i>“ (...) Eu posso querer sair daqui e querer pegar em algumas pessoas que estão aqui comigo a trabalhar e querer criar uma companhia minha de início (...) ”</i>
	Divulgação (43.75%) (noção da estratégia de fornecer visibilidade à área da dança, de forma a aumentar as oportunidades de trabalho nesta área).	<i>“ (...) Haver uma forma de divulgação para além de passar a palavra (...) podia existir um meio de informação, para o público em geral, para a população (...) ”</i>
	Reportório (6.25%) (noção da estratégia de apresentar peças conhecidas, de modo a aumentar as possibilidades de trabalho nesta área).	<i>“ (...) Uma das maneiras é, usar o reportório e fazer coisas que já aconteceram, porque isso vende sempre acontece sempre (...) possibilita ter trabalho (...) ”</i>

4. Produto - Noção dos resultantes da inserção profissional na área da dança

Na tabela 4 é possível consultar as diferentes sub-dimensões desta dimensão, assim como as categorias que lhes correspondem e, para cada categoria, a % de participantes onde esta se registou e um excerto exemplificativo de uma resposta extraída das entrevistas.

A última dimensão da percepção dos estudantes entrevistados é alusiva aos resultantes da inserção profissional na área da dança compreendendo duas sub-dimensões: Bem-estar e Identidade.

A sub-dimensão Bem-estar (i.e., noção pessoal que o estudante tem sobre o bem-estar resultante da tarefa de inserção profissional na área da dança) mapeia seis categorias distintas (Sofrimento, Desmotivação, Revolta, *Stress*, Depressão e Perturbações Alimentares). No que concerne a categoria Sofrimento, presente em 12.50% dos participantes, ela refere-se ao mal-estar resultante da empregabilidade reduzida e instável neste meio artístico específico. A categoria Desmotivação, em 25% dos participantes, como factor refere-se à desmotivação para prosseguir a procura de trabalho como resultante das dificuldades de entrada no mercado de trabalho. A categoria Revolta, em 6.25% dos participantes, refere-se à revolta sentida com a ausência de emprego nesta área. A categoria *Stress*, em 18.75% dos participantes, refere-se ao *stress* resultante da tarefa de inserção profissional na área da dança. Por sua vez, a categoria Depressão igualmente em 18.75% dos participantes, refere-se à depressão como resultante das dificuldades de inserção no contexto artístico da dança. Por último a categoria de Perturbações Alimentares, em 6.25% dos participantes, refere-se a desequilíbrios resultantes da necessidade de manter o corpo apto para a inserção profissional na área da dança.

A última das sub-dimensões, designada por Identidade (i.e. noção dos efeitos da tarefa de inserção profissional na identidade pessoal), compreende quatro categorias (Autoconceito, Autoeficácia, Autoestima e Relações Interpessoais). A categoria Autoconceito, em 56.25% dos estudantes, refere-se ao questionamento da identidade profissional como resultante das dificuldades de inserção. A categoria Autoeficácia, em 25% dos estudantes, é relativa ao questionamento da eficácia profissional perante as dificuldades com a inserção profissional. No mesmo sentido, a categoria Autoestima,

em 18.75% dos participantes, refere-se a uma redução do valor que é atribuído a si próprio como resultante das mesmas dificuldades. Finalmente, a categoria Relações Interpessoais, evidenciada igualmente em 18.75% dos participantes, aponta para o facto de que as dificuldades encontradas na inserção profissional na área da dança originam alterações nas relações interpessoais (e.g., com a família e amigos).

Tabela 4. Produto- Noção dos resultantes da inserção profissional na área da dança

Sub-dimensão	Categoria	Excerto exemplificativo
Bem-estar (Perceção do bem-estar resultante da tarefa de inserção profissional)	Sofrimento (12.50%) (Perceção do mal-estar resultante da empregabilidade reduzida e instável na área da dança).	<i>“ (...) A vida de bailarino é um bocado ingrata porque estamos constantemente a receber não, para depois um dia receber um sim e depois esse trabalho acaba e temos de ir voltar à procura (...) as pessoas sofrem com isso (...) ”</i>
	Desmotivação (25%) (Perceção da desmotivação em continuar à procura de trabalho, resultante das dificuldades de inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) às vezes perde-se mesmo a motivação (...) a vida de bailarino é um bocado ingrata porque estamos constantemente a receber não, (...) há muita gente que não tem essa força de vontade (...) ”</i>
	Revolta (6.25%) (Perceção da revolta sentida, como resultante da ausência de emprego na área da dança).	<i>“ (...) Seja na dança, seja outra coisa, por exemplo uma pessoa que tenha o sonho de ser professor de português e vai ter de ir para um serviço de mesa, é sempre uma revolta (...) ”</i>
	Stress (18.75%) (Perceção do stress resultante da tarefa de inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) Acaba por ser um stress imenso. (...) as pessoas começam a entrar um bocado em stress (...) ”</i>
	Depressão (18.75%) (Perceção de depressão resultante da das dificuldades de inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) há pessoas que estão sempre a fazer audições. Vão fazer uma audição e levam um não, e a pessoa fica desanimada, não conseguiu digerir aquele não, então não continua à procura. Fica num estado meio depressivo. (...) ”</i>
	Perturbações alimentares (6.25%) (Perceção de desequilíbrios alimentares resultantes da necessidade de manter o corpo apto para a inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) Eu acredito que haja efeitos a nível psicológico, existem perturbações para tudo, para tudo há. Existe a bulimia, anorexia, existe sim estas perturbações (...) ”</i>

Identidade (Perceção dos efeitos da tarefa de inserção profissional na identidade pessoal)	Autoconceito (56.25%) (Perceção de questionamento da identidade profissional, como resultante das dificuldades de inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) Eu começo a duvidar “O que é que eu sou? O meu trabalho todo foi para onde? A minha vida faz sentido em dançar? Será que vale a pena a ir a mais uma audição? (...) “</i>
	Autoeficácia (25%) (Perceção de questionamento da eficácia profissional, como resultante das dificuldades de inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) a pessoa começa a questionar se, o que é que está a fazer mal (...) começa a ter alguns efeitos (...) na confiança e no facto de nos acreditarmos no nosso próprio trabalho que somos suficientemente bons. (...) “</i>
	Autoestima (18.75%) (Perceção de redução do valor atribuído a si próprio, como resultante das dificuldades de inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) pode meter autoestima muito em baixo, porque depois tu vês... (...) são máquinas autênticas [bailarinos], se formos a uma audição que eles me vão destroçar completamente (...) ”</i>
	Relações interpessoais (18.75%) (Perceção de alterações na relação interpessoal como resultante das dificuldades de inserção profissional na área da dança).	<i>“ (...) Isto também pode ter implicações a nível familiar, relação com as outras pessoas, nas relações com o próprio trabalho (...) “</i>

Discussão

O presente estudo, teve como objetivo a compreensão da percepção que os estudantes de dança têm sobre a inserção profissional no domínio artístico da dança. Nesta secção, pretende-se analisar os resultados realizando pontes de ligação com a investigação pré-existente sobre esta área (quer sobre a inserção profissional na dança, assim como investigação já realizada sobre a percepção da inserção profissional dos estudantes em dança).

De seguida, discutem-se as categorias encontradas para as diferentes dimensões analisadas neste estudo, que refletem a percepção dos estudantes entrevistados sobre a inserção profissional na área da dança.

1. Contexto - Percepção das condições da inserção profissional na área da dança

Os resultados referentes às noções do tipo de oportunidades de trabalho na área da dança (categorias interpretação, coreografia e ensino) revelam que estas assemelham-se ao que é descrito por Moraes (2011) e Coelho (2004), no que diz respeito à ingressão profissional dos alunos após a conclusão do Conservatório de dança. Por sua vez a percepção destas oportunidades como escassas (categoria escassas) está de acordo com a literatura que caracteriza o trabalho na área das artes como precário, não só em termos da sua instabilidade mas também da reduzida oferta para o número de candidatos existentes (Habbing, 2002). A noção de oportunidade de trabalho em espetáculos e projetos (categoria espetáculos/projetos) e também como pontual é relacionável com a reduzida existência de espaços para apresentação das criações dos artistas (Santos, 2004).

A noção das atividades profissionais na área da dança em grande parte como trabalho voluntário (categoria voluntariado) é comparável com a análise de Becker (2008), de que os artistas encontram naquele tipo de trabalho voluntário uma via de promoção dos seus atuais e futuros trabalhos remunerados. A percepção dos estudantes do trabalho na dança como independente (categoria independente), como um trabalho livre ou *free-lancer*, é igualmente associável às condições de subemprego a que os artistas estão sujeitos, de acordo com estudos já realizados em geral (Becker, 2008;

Conde 2009; Frey 2011; Habbing, 2002; Lazzarato, 2011), e vem realçar esta condição para o mercado de trabalho específico da dança (Santos, 2004). Por outro lado, a percepção da possibilidade de trabalho na área da dança sob contrato (categoria contrato) parece traduzir a percepção de outra modalidade de trabalho igualmente precário, pois envolve um tempo curto e a termo certo. A noção de que o trabalho na área da dança pode constituir na realização de diferentes trabalhos (categoria multitarefa), está de acordo com as observações dessa realidade revelada por Moraes (2011), e associada à instabilidade e incerteza pelo facto do mercado de trabalho se ter diferenciado em diferentes domínios de atuação.

A percepção da estabilidade de trabalho na dança como reduzida ou precária (categoria estabilidade reduzida/precária) parece ir ao encontro de Pinto (2012), que refere o mercado de trabalho das artes como imerso na precariedade e instabilidade profissional. Por outro lado, a percepção da estabilidade de trabalho na dança como elevada (categoria estabilidade elevada) poderá referir-se à situação de trabalho a contrato em companhias de dança.

A noção de que a remuneração do trabalho na área da dança é variável (categorial pontual variável), em função da adesão do público aos espetáculos, assim como do orçamento das peças e do tipo de trabalho realizado (e.g., dança comercial, dança contemporânea), parece compatível com o valor reduzido do Orçamento nacional Português atribuído à cultura (Pinto, 2012). Por outro lado, a percepção daquela remuneração como adequada (categoria pontual adequada) poderá traduzir uma visão um pouco distorcida considerando a realidade do trabalho artístico. Por sua vez, a percepção da remuneração como pontual e inadequada (categoria pontual inadequado), à semelhança da percepção de remuneração variável, pode traduzir os efeitos da resposta da audiência e do custo do espetáculo, que muitas vezes acaba por ser acrescido. Efetivamente, como refere Duarte (no prelo), a venda do trabalho artístico poderá levar à privação de uma percentagem significativa do valor do mesmo. Paralelamente, a percepção da remuneração global como inadequada (categoria global inadequada) confirma o resultado do estudo de Borges (2009), que aponta para uma insuficiência remunerativa do trabalho dos artistas. A percepção da remuneração do trabalho na dança como tardia (categoria tardia) está de acordo com a referência de Getzels e Csíkszentmihályi (1976), à remuneração tardia do trabalho artístico, que poderá durar meses ou anos.

A percepção do reconhecimento social das atividades profissionais na área da dança como deficitário (categoria reconhecimento deficitário), pode dever-se à quase inexistência da arte da dança nos anos 60 na sociedade portuguesa (Santos, 2004). Este pode ser um fator igualmente relacionável com as percepções mais negativas da remuneração do trabalho de dança (categorias pontual variável, pontual inadequada e global inadequada).

A percepção da inserção profissional na área da dança como atribuível à sorte (categoria acaso), poderá estar associada à instabilidade que a própria profissão oferece. Por outro lado, a percepção de uma desvalorização social do trabalho em dança como fator da inserção profissional (categoria desvalorização), é explicada pela representação social negativa do trabalho em artes (Christopherson, 2008; Getzels & Csíkszentmihályi, 1976; Olsten, 2011; Parker, 2008). Este é um fator também apresentado pelos estudantes, face as questões da percepção da homofobia, da sexualidade e do preconceito social como fator de inserção profissional na área da dança (categoria de estereótipo de género) como aferido nos estudos de Nascimento e Afonso (2013). A percepção da situação económica e financeira global (categoria economia) como fator de inserção profissional na área da dança é explicável pela existência de um orçamento para a cultura reduzido (Diário das Notícias, 2016; Pinto, 2012;). A percepção da visibilidade pessoal (categoria visibilidade) como condicionante da inserção artística na área poderá ser explicada pela existência de competitividade interpares entre bailarinos de diferente estatuto social. A percepção da avaliação em audições (categoria avaliação) e de favores (categoria favores) como fatores de inserção profissional na dança pode traduzir a noção da existência de uma rede de contacto social muito específica na área da dança.

2. Caraterísticas Pessoais – Noção das caraterísticas pessoais relevantes para a inserção profissional na área da dança.

A noção de que a aparência física é uma caraterística relevante para a inserção profissional na área da dança (categoria aparência) está de acordo com a importância de um corpo adequado para este tipo de trabalho (Glasstone, 1986, cit. por Smith-Autard, 2002), ainda que esta varie de acordo com as solicitações do empregador (e.g., objetivos

coreográficos), as linguagens da dança, a idade de iniciação (Coelho, 2004). A noção de que uma boa postura (categoria postura) facilita a inserção profissional na dança, pode ser explicada pelo facto do corpo constituir a “matéria prima” da dança. A ideia de que é necessário coordenação (categoria coordenação), está de acordo com o facto da dança ser uma atividade que exige altos níveis de coordenação motora (Nishioka, Dantas & Fernandes, 2007). A noção da relevância para a inserção profissional de um tempo reduzido de reação motora (categoria reação) encontra eco em investigação sobre a importância dessa característica (Barbanti, 1979; Clarkson & Skrinar, 1988; Marjns & Giannicid, 1998; Weineck, 1989). Paralelamente, a noção da relevância da velocidade e da força corporal (categorias velocidade e força), relaciona-se com os resultados de estudos que indicam a amplitude do movimento e o esforço de contração para recrutamento de fibras como elementos fundamentais da dança (Barbanti, 1979; Clarkson & Skrinar, 1988; Marjns & Giannicid, 1998; Weineck, 1989).

A noção da relevância de uma identidade profissional consistente (categoria identidade) relaciona-se com o facto de esta ser um fator importante da inserção profissional (Cochran, 1997; Neimeyer, 1987). Ademais, a noção da relevância de uma autoeficácia elevada quanto ao desempenho profissional na dança (categoria autoeficácia) relaciona-se com a importância da autoeficácia em geral (Bandura, 2011). As noções da relevância da capacidade de ser paciente (categoria paciência) e de ser resiliente (categoria resiliência) parecem compatíveis com os resultados encontrados nos estudos de Nishioka, Dantas e Fernandes (2007).

A percepção da relevância, para a inserção profissional na área da dança, de uma sensibilidade aos pormenores (categoria sensibilidade), está de acordo com a literatura que mostra que a dança de elite é também um esforço cognitivo, quanto à exigência da concentração (Warburton, 2013, cit. por Wilson, Lynch & Cuykendall, 2013). A noção da relevância da capacidade para a retenção de coreografias (categoria memorização) está de acordo com a importância da memorização e representação de um espetáculo (Gomez-Pena, 2005). A noção da relevância da criatividade (categoria criatividade) está de acordo com a necessidade socialmente imposta ao artista deste ser criativo e original (Becker, 2008; Getzels & Csíkszentmihályi, 1976).

A noção da relevância da capacidade de interpretação papéis (categoria interpretação) está relacionada com a importância da incorporação de personagens e

estilos coreográficos encontrada noutros estudos (Wainwright et al., 2006; Wainwright & Turner, 2004; Wulff, 2008). A noção da relevância da autodisciplina (categoria disciplina) relaciona-se com a importância desta para adaptação ao rigor do treino (Glasstone, 1986, cit. por Smith-Autard, 2002). A noção da relevância de um desempenho profissional eficiente (categoria profissionalismo) poderá conectar-se à alta exigência performativa de uma determinada tarefa com sucesso.

A percepção da importância, para a inserção profissional na área da dança, da modéstia em relação ao valor pessoal (categoria humildade), pode talvez ser explicada pela hipotética noção de que o oposto da humildade (num mercado de trabalho competitivo onde muitos candidatos iniciantes apresentarão competências similares) pode prejudicar aquela inserção. Por outro lado, a noção da importância da capacidade de comunicação (categoria comunicação) parece relacionar-se com a natureza da dança como veículo universal da expressão de sentimentos (Buckroyd, 2000). A noção da importância de aceitação das críticas (categoria aceitação da crítica) Becker (2008), relaciona-se com a realidade do artista ser tipicamente alvo de crítica pelo público (Becker, 2008; Conde, 2009).

A noção da relevância do domínio de técnicas (categoria técnica), relaciona-se com a importância da perícia para o trabalho em dança (Almeida & Flores-Pereira, 2013; Smith-Autard, 2002). A noção da relevância da experiência profissional anterior (categoria experiência) poderá explicar-se pela necessidade sentida de obtenção de experiência prévia, de forma a conseguir-se executar determinados movimentos de dança. A noção da relevância do domínio de uma variedade de competências na área da dança (categoria versatilidade) relaciona-se com a importância da disciplina na adaptação ao rigor do treino (Glasstone, 1986, cit. por Smith-Autard, 2002), assim como ao aumento de oportunidades de mercado de trabalho que tal possibilita. A noção da relevância da atualização de conhecimentos académicos (categoria atualização) relaciona-se com a importância da formação contínua na articulação dos conhecimentos e no aumento de hipóteses futuras de atuação (Morais, 2011).

3. Processo – Noção de envolvimento e dos comportamentos implicados na inserção profissional na área da dança

A noção do papel do interesse no trabalho em dança na inserção profissional nesta área (categoria interesse) parece relacionar-se com o facto do artista parecer tipicamente orientar-se em função da sua motivação intrínseca, trabalhando pelo gosto pessoal na profissão (Maneschy, Gomes & Gonçalves, 2010), assim como com a necessidade de resiliência perante o mercado de trabalho artístico (Taylor & Taylor, 1995). No mesmo sentido, a noção do papel da ambição em trabalhar em dança (categoria ambição), poderá relacionar-se com o papel que aquela terá no possibilitar de novas oportunidades de trabalho artístico. A noção do papel do esforço na inserção profissional (categoria esforço) poderá relacionar-se com o facto de existir um apoio pouco sólido dos sistemas de suporte ao artista (Getzels & Csíkszentmihályi, 1976).

A perceção da estratégia de procura constante de oportunidades de trabalho (categoria procura) poderá estar relacionada com a precariedade profissional existente no ramo da dança, que faz com que estes artistas se assemelhem a “nómadas”, em constante procura de novos trabalhos de dança (festivais, convites de coreógrafos livres, audições de grupos) (Morais, 2011). Isto está igualmente de acordo com a noção da estratégia de prontidão para trabalhar (categoria prontidão) e de abertura para qualquer proposta de trabalho (categoria abertura). A importância atribuída quer ao treino diário (categoria treino), quer à obtenção de formação complementar (categoria formação) parece apoiada pela importância do treino e formação constantes do artista no mundo artístico contemporâneo, como forma de impedir a uma estagnação na carreira (Borges, 2009; Coelho, 2004). Por outro lado, a noção de uma estratégia de autopromoção do que desempenha na dança (categoria autopromoção) confirma a importância da divulgação dos trabalhos artísticos (Duarte, no prelo). A noção da estratégia de candidatura a trabalhos (categoria pedido de apoio), poderá relacionar-se com a falta de recursos, apresentada já na categoria economia, que dificulta a conceção de projetos artísticos (Santos, 2004). A noção da estratégia de estabelecer relações pessoais no mundo da dança (categoria relações) relacionar-se-á com o facto destas abrirem oportunidades de emprego. A noção da estratégia de criar o seu próprio trabalho (empreendedorismo), está de acordo com a importância dos artistas originarem as suas próprias ideias e projetos, preocupando-se com a sustentabilidade económica do seu trabalho (Morais, 2011), aliás coerente com a criatividade dos artistas. A perceção da estratégia de tomada

de procurar áreas profissionais de risco e incerteza (categoria tomada de risco), está de acordo com o facto dos artistas serem mais propensos a assumir riscos no que diz respeito ao seu futuro profissional (Habbing, 2002). A noção da estratégia de emigrar (categoria emigração), relaciona-se com o facto desta constituir uma forma de tentar a inserção no mercado de trabalho da dança (Coelho, 2004). A estratégia de segundo emprego fora da área da dança (categoria duplo emprego), relaciona-se com a frequência desta estratégia na área das artes (Bain, 2005; Maneschky, Gomes & Gonçalves, 2010). No mesmo sentido, a estratégia de procura de trabalho fora da área da dança (categoria emprego noutra área), replica a observação desta estratégia em estudos anteriores (Morais, 2011). Por sua vez, a percepção da estratégia de gestão dos recursos disponíveis (categoria autorregulação) é consonante com o cenário das baixas remunerações e de incerteza, que exigirá por exemplo um planeamento orçamental cuidado.

A noção da estratégia social de formação de estruturas e projetos profissionais em grupo (categoria associação) também é consonante com práticas deste tipo observadas em grupos pequenos e independentes de artistas (Morais, 2011). A noção da estratégia de fornecer visibilidade à área da dança (categoria divulgação) é correlativa à percepção da importância da visibilidade pessoal para a inserção profissional (categoria visibilidade), traduzindo talvez a consciência de uma competitividade entre domínios artísticos e de comunicação social. Finalmente, a noção da estratégia de apresentar peças e criações conhecidas (categoria reportório), relacionar-se-á com o facto destas contribuírem para uma maior aderência aos espetáculos por parte de audiências que já sabem o que vão encontrar.

4. Produto – Noção dos resultantes da inserção profissional na área da dança

A percepção de que a reduzida empregabilidade e de que a instabilidade profissional na área da dança resulta em mal-estar para estes profissionais (categoria sofrimento), está de acordo com resultados de vários estudos sobre os efeitos psicológicos da precariedade laboral (Blustein, et al., 2016). A percepção de que as mesmas dificuldades desmotivam a procura de trabalho (categoria desmotivação), relaciona-se com o facto de muitas audições pouco procurarem novos interpretes

(Santos, 2004). A percepção de um sentimento de revolta como resultado da ausência de emprego na dança (categoria revolta), relacionam-se com a observação de sentimentos de frustração, raiva e fúria por parte do “precariado” (Standing, 2011). A percepção do *stress* como resultante da inserção profissional na dança (categoria *stress*), está de acordo com o facto da inserção profissional em geral constituir uma possível fonte de crise e *stress*, com influência a nível emocional (Artacoz et al., 2005; Lipscomb et al., 2006). Por sua vez, a percepção da depressão como resultante das dificuldades de integração na área profissional da dança (categoria depressão), estará relacionada com a constante reprovação em audições e *castings*. Por seu lado, a percepção de desequilíbrios alimentares como resultantes da mesma inserção (categoria perturbações alimentares), relaciona-se com a valorização social da magreza nos bailarinos que, podendo levar à insatisfação com o corpo, pode conduzir ao desenvolvimento de perturbações alimentares (Haas, Garcia & Bertoletti, 2010).

A percepção do questionamento da identidade pessoal como resultado das dificuldades de inserção profissional na área da dança (categoria autoconceito), sugere que aquelas dificuldades poderão levar a uma crise de identidade, que eventualmente resolvida poderá contribuir para o autoconceito, pois é através destas experiências pessoais que os sujeitos reorganizam o seu *self*, atribuindo sentido à sua identidade (Cochran, 1997; Neimeyer, 1987). Por outro lado, a percepção do questionamento da autoeficácia profissional e da redução do valor atribuído a si próprio (categoria autoestima), como resultante das mesmas dificuldades (categoria autoeficácia), tem eco nas observações de Lent, Brown e Hackett (1994), que apontam para um potencial efeito da baixa autoestima naquele questionamento e na persistência e determinação em ultrapassar dificuldades. Por fim, a percepção de alterações nas relações interpessoais como resultado das dificuldades de inserção profissional na área da dança (categoria relações interpessoais), poderá relacionar-se com a percepção do sentimento de revolta (categoria revolta) face à difícil inserção profissional na área da dança.

Conclusão

Em toda a investigação científica existem lacunas que servem de aprendizagens para estudos futuros. Dada a natureza deste estudo, não se pretende generalizar os resultados encontrados para a população de alunos em formação académica em dança, uma vez que estes se cingem a uma amostra reduzida de participantes.

A recolha de dados foi realizada através de entrevista, o que pode ter levado a uma manipulação inconsciente e não intencionada das respostas, por parte do investigador, devido à inexperiência na aplicação daquela técnica de recolha de dados.

A inserção profissional dos artistas e em particular daqueles formados em dança ainda é pouco investigada em Portugal. Neste sentido, considera-se que o presente estudo se constitui como uma mais-valia para o desenvolvimento de conhecimentos sobre a inserção profissional no domínio artístico da dança.

Preconiza-se que estes conhecimentos, aliados ao de outros estudos, poderão ser úteis em intervenções que visem o apoio à inserção profissional desta população. As escolas poderão assim reformular os seus planos curriculares para uma consciencialização da arte da dança e para a valorização social dos bailarinos. As instituições académicas que lançam estes jovens para o mercado de trabalho podem apoiá-los nas suas ações futuras, com projetos que clarifiquem o seu mercado de trabalho, divulguem o trabalho dos artistas, lhes forneçam suporte social, os preparem para as eventuais necessidades e exigências que possam surgir e os auxiliem a ter um melhor conhecimento de si mesmos. As instituições de artes que têm como papel integrar estes jovens, podem apoiar e reforçar a sua importância cultural junto às entidades políticas e alertá-las para a precariedade profissional na área da dança promovendo assim o aumento da empregabilidade nessa área.

Um dado interessante desta investigação foi a dificuldade de resposta da maior parte dos estudantes entrevistados, embora fosse perceptível que aqueles que responderam com maior facilidade foram os que já tinham realizado trabalhos informais pontuais na área da dança. Ainda assim é interessante como os estudantes entrevistados parecem informados sobre a sua transição para o mercado de trabalho.

Finalmente, este estudo abriu-nos a perspetiva de investigações futuras sobre o tema da inserção profissional dos bailarinos, que poderão ajudar a compreender as questões de adaptabilidade de carreira deste grupo. Mais especificamente, estudos que relacionem a sua perceção da inserção profissional com a sua perspetiva temporal.

Referências

- Achcar, D. (1998). *Balé: uma arte*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Almeida, L., Soares, A., & Ferreira, J. (2000). Transição e adaptação à universidade: apresentação do questionário de vivências acadêmicas (QVA). *Psicologia*, 14 (2), 189-208.
- Almeida, S., & Rocha, C. (2010). O sistema de aprendizagem e as transições de jovens da escola ao mundo do trabalho. A relação com o saber: formas e temporalidades identitárias. *Educação, Sociedade & Culturas*, 31, 83-103. Retirado de http://www.fpce.up.pt/ciie/revistaesc/ESC31/ESC31_SidalinaAlmeida_083-104.pdf
- Andrade, M. (2006). *Antecipação da conciliação dos papéis familiares e profissionais na transição para a idade adulta: estudo diferencial e intergeracional*. (Tese de Doutorado não publicada). Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto. Retirado de file://C:/Users/windows/Downloads/29773.pdf
- Arnett, J. J. (2000). Emerging adulthood: A theory of development from the late teens through the twenties. *American Psychologist*, 55, 469-480. Retirado de http://jeffreymarrett.com/articles/ARNETT_Emerging_Adulthood_theory.pdf
- Artazcoz, L., Benach, J., Borrell, C., & Cortès, I. (2005). Social inequalities in the impact of flexible employment on different domains of psychosocial health. *Journal of Epidemiology and Community Health*, 59, 761-767. Doi:10.1136/jech.2004.028704
- Bain, A. (2005). Constructing an artistic identity. *Work, Employment, and Society*, 19, 25-46. Doi: <http://dx.doi.org/10.1177/0950017005051280>
- Bakeman, R., & Gottman, J. M. (1986). *Observing interaction: An introduction to sequential analysis* (1ª ed). New York: Cambridge University Press.

- Bandura, A. (2001). Social cognitive theory: An agentic perspective. *Annual Review of Psychology*, 52, 1-26.
- Barbanti, V. J. (1979). *Teoria e prática do treinamento desportivo*. São Paulo: Edgard Blücher.
- Barcellos, A. (2014). Retratos de artistas que vivem com menos de 500 euros por mês. *Jornal Público*. Retirado de <http://p3.publico.pt/cultura/palcos/12985/retratos-de-artistas-que-viverm-com-menos-de-500-euros-por-mes>
- Baumol, W., Jeffri, J., & Throsby, D. (2004). *Making Changes: Facilitating the transition of dancers to post-performance careers*. New York: Research Center for Arts and Culture/Teachers College Columbia University.
- Becker, H. S. (2008) *Art Worlds* (2ª ed). Berkeley: University of California Press.
- Benach, J., Puig-Barrachina,V., Vives, A., Tarafa, G., & Muntaner,C. (2012). The challenge of monitoring employment-related health inequalities. *Journal of Epidemiology and Community Health*, 66, 1085–1087. Doi: 10.1136/jech-2012-201103
- Benach, J., Vives, A., Amable, M., Vanroelen, C., Tarafa, G., & Muntaner, C. (2014). Precarious employment: understanding an emerging social determinant of health. *Annual Review of Public Health*, 35, 229–253. Doi: 10.1146/annurev- publhealth-032013-182500
- Blustein, D. L. (2011). A relational theory of working. *Journal of Vocational Behaviour*, 79, 1–17. Doi: 10.1016/j.jvb.2010.10.004
- Blustein, D. L., Olle, C., Connors-Kellgren, A., Diamonti, A. J., Sartori, R., & Pouyaud, J. (2016). Decent work: a psychological perspective. *Frontiers In Psychology*, 7, 407. Doi:10.3389/fpsyg.2016.00407
- Borges, V. (2009). Vocações e mercados de trabalhos artístico: O caso dos atores e bailarinos. In Maneschy, M., Gomes, A., & Gonçalves, I., *Nos dois lados do atlântico: trabalhadores, organizações e sociabilidades* (pp. 31-32). Belém: Paka-Tatu.

- Borges, V. (2011). Trabalho, género, idade e arte: estudos empíricos sobre o teatro e a dança. *E-cadernos CES*, 10, 110-127. Doi: 10.4000/eces.641
- Brophy, E. (2006). System error: labour precarity and collective organizing at Microsoft. *Canadian Journal of Communication*, 31, 619–638. Retirado de <http://dx.doi.org/10.22230/cjc.2006v31n3a1767>
- Buckroyd, J. (2000). *The Student Dancer: Emotional Aspects of the Teaching and Learning of Dance*. London: Dance Books.
- Campos, B. P. (1993). Consulta psicológica nas transições desenvolvimentais. *Cadernos de Consulta Psicológica*, 9, 5-9. Retirado de <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/5254/2/80991.pdf>
- Capiau, S., & Wiesand, A. J. (2006). *The status of artists in Europe*. Brussels: European Parliament & Ericarts.
- Chickering, A. W., & Schlossberg, N. K. (1995). *How to get the most out of college*. Needham Heights: Allyn and Bacon.
- Christopherson, S. (2008). Beyond the self-expressive creative worker: an industry perspective on entertainment media. *Theory, Culture, and Society*, 25, 73–95. Retirado de <http://dx.doi.org/10.1177/0263276408097797>
- Clarke, M., Lewchuk, W., deWolff, A., & King, A. (2007). This just isn't sustainable: precarious employment, stress and workers health. *International Journal of Law and Psychiatry*, 30, 311–326. Doi:10.1016/j.ijlp.2007.06.005
- Clarkson, P. M., & Skrinar, M. (1988). *Science of dance training*. Champaign, Illinois: Human Kinetics Books.
- Cochran, L. (1997). *Career Counseling: A Narrative Approach*. London: SAGE Publications.
- Coelho, H. (2004). Mercado de trabalho e formação de bailarinos. Tércio, D. (Ed). *Encontro Nacional a dança no sistema educativo português* (pp. 113-121). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana e Escola Superior de Dança.

- Conde, I. (2009). *Artists as vulnerable workers*. Paper presented at the 3rd International Sociology Conference, Athens.
- Costa, M. E. (1990). *Contextos sociais de vida e desenvolvimento dos estatutos de identidade: um estudo longitudinal junto de estudantes universitários*. (Tese de Doutoramento não publicada). Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto. Retirado de file:///C:/Users/windows/Downloads/29504%20(1).pdf
- Diário de Notícias. (2016). Ministro da Cultura sublinha que orçamento sobe 20 milhões. Retirado de <https://www.dn.pt/artes/interior/ministro-da-cultura-sublinha-que-orcamento-sobe-20-milhoes-5491856.html>
- Duarte, A. M. (in press). Artists' precarity in the context of their social integration. In R. D. Hepp & T. Rachwał (Eds.). *Precarious Places: Social, cultural and economic aspects of uncertainty and anxiety in everyday life*. Berlin: Springer
- Erikson, E. (1980). *Identity and the life cycle: A review*. New York: Norton.
- Frey, B. S. (2011). Public support. In Towse, R. (Ed.) *A handbook of cultural economics* (2nd ed), (pp. 370-377). Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited.
- Getzels, J. W., & Csíkszentmihályi, M. (1976). *The creative vision: a longitudinal study of problem finding in art*. New York: Wiley.
- Haas, A., Garcia, A., & Bertoletti, J. (2010). Imagem corporal e bailarinas Profissionais. *Revista Brasileira de Medicina do Esporte*, 16 (3) 182-185.
- Habbing, H. (2002). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Habbing, H. (2011). Poverty and support for artists. In R. Towse (Ed.) *A handbook of cultural economics*, (2nd ed.) (pp. 344-349). Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited.
- Kuster, B., & Tsianos, V. (2011). Experiences without me, or, the uncanny grin of precarity. In G. Raunig, G. Ray & U. Wuggenig (Eds.), *Critique of Creativity:*

Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries' (pp. 91 – 99).
London: May Fly Books.

Lazzarato, M. (2011). The misfortunes of the 'artistic critique' and of cultural employment. In G. Raunig, G. Ray & U. Wuggenig (Eds.), *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'* (pp. 9–21).
London: May Fly Books.

Lent, R. W., Brown, S. D., & Hackett, G. (1994). Toward a unifying social cognitive theory of career and academic interest, choice, and performance. *Journal of Vocational Behavior*, 45, 79-122.

Lima, P., & Coimbra, J. L. (2004). Narrativas de investimento vocacional contributo para a revisão das práticas de orientação vocacional no contexto escolar. In Sánchez, A. R., & Fernández, M. V. (Eds.), *Necesidades de formación e deseño curricular por competencias: Actas do V congreso internacional de Galicia e Norte de Portugal de formación para o traballo* (pp. 191-201). Universidade de Santiago de Compostela.

Malenfant, R., LaRue, A., & Vézina, M. (2007). Intermittent work and well-being one foot in the door: one foot out. *Current Sociology*, 55, 814–835. Doi: 10.1177/0011392107081987

Maneschy, M., Gomes, A., & Gonçalves, I. (2011). *Nos dois lados do atlântico: trabalhadores, organizações e sociabilidades*. Retirado de http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6122/1/ICS_VBorges_Vocacoes_CLI.pdf

Maranda, M. (2009). *Waging culture: a report on the socio-economic status of canadian visual artists*. Toronto: The Art Gallery of York University.

Marcia, J. E. (1966). Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personality and Social Psychological*, 3, (5) 551-558. Retirado de <http://iws2.collin.edu/1stern/jamesmarcia.pdf>

Marjns, J. C. B., & Giannicid R.S. (1998). *Avaliação e Prescrição de Atividade Física*. Rio de Janeiro: Shape.

- McRobbie, A. (2011). Rethinking creative economies as radical social enterprise. *Variant*, 41, 32–33. Retirado de <http://www.variant.org.uk/41texts/amcrobbe41.html>
- Meleis, A. I. (2010). *Transitions Theory: Middle Range and Situation-Specific Theories in Nursing Research and Practice*. Retirado de https://taskurun.files.wordpress.com/2011/10/transitions_theory__middle_range_and_situation_specific_theories_in_nursing_research_and_practice.pdf
- Menger, P. M. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541–574. Doi: <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.soc.25.1.541>
- Merton, R. (1988). The Matthew Effect in Science, II: Cumulative advantage and the symbolism of intellectual property. *Isis*, 79, 606-623. Retirado de <http://148.216.10.92/archivos%20PDF%20de%20trabajo%20UMSNH/Aphilosofia/2007/efecto%20mateo/matthewii.pdf>
- Morais, L. (2011). O contexto do dançarino do macro ao micro cena. Anais do 2º encontro nacional de pesquisadores em dança. Dança contratações epistémicas. Universidade Federal da Bahia.
- Nascimento, D. E., & Afonso, M. R. (2013). O mercado de trabalho e a dança: um olhar sobre os relatos de professores/bailarinos homossexuais. *Revista da fundarte*, 26, (13) 122-140.
- Neimeyer, R. A. (1987). An orientation to personal construct therapy. In R. A. Neimeyer & G. Neimeyer (Eds.), *Personal construct therapy casebook* (pp. 3-19). New York: Springer Publishing Company.
- Nico, J. (2001). A adaptação do(a) estudante à universidade: Porque não também o contrário. In R. Sousa, E. Sousa, F. Lemos, & C. Januário (Orgs.), *III Simpósio Pedagogia na Universidade* (pp. 55-67). Lisboa: Reitoria da Universidade Técnica de Lisboa.
- Osten, M. V. (2011). Unpredictable outcomes / unpredictable outcasts: on recent debates over creativity and the creative industries. In Raunig, G., Ray, G., &

- Wuggenig, U (Eds.), *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'* (pp. 133-145). London: May Fly Books.
- Parker, B. (2008). Beyond the class act: gender and race in the 'creative city' discourse. *Research in Urban Sociology*, 9, 201–232. Doi: 10.1353/fmt.2011.0018
- Pinheiro, M. (2004). O desenvolvimento da transição para o ensino superior: O princípio depois de um fim. *Aprender*, 29, 9-20. Retirado de file:///C:/Users/windows/Downloads/aprender%2029%20-%20a2.pdf
- Pinto, M. (2012). Profissionais da cultura: eles são precários, intermitentes e lutam contra o preconceito. *Jornal Público*. Retirado de <http://p3.publico.pt/actualidade/economia/3302/profissionais-da-cultura-eles-sao-precarios-intermitentes-e-lutam-contra-o>
- Reich, W., Harber, K., & Siegel, H. (2008). Self-structure and well-being in life transitions. *Self and Identity*, 7, 129-150.
- Rocha-de-Oliveira, S. (2012). Inserção profissional: perspectivas teóricas e agenda de pesquisa. *Pensamento contemporâneo em administração*, 6 (1), 124-135. Retirado de <http://dx.doi.org/10.12712/rpca.v6i1.124>
- Santos, C. (2004). Contribuir para formar profissionais do ponto de vista da dança contemporânea. A experiência do fórum dança. Tércio, D (Ed). Encontro Nacional a dança no sistema educativo português (pp. 161-170). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana e Escola Superior de Dança.
- Schlossberg, N. K. (1981). A model for analyzing human adaptation to transition. *The Counseling Psychologist*, 9, 2–18. Doi:10.1177/001100008100900202
- Schlossberg, N. K. (2011). The challenge of change: The transition model and its applications. *Journal of Employment Counselling*, 48 (4), 159-162. Retirado de <http://dx.doi.org/10.1002/j.2161-1920.2011.tb01102.x>
- Smith-Autard, J. M. (2002). *The Art of Dance in Education*. London: Bloomsbury.
- Standing, G. (2011). *The Precariat: The New Dangerous Class*. Huntingdon: Bloomsbury Publishing.

- Swanson, J. L. (2012). Work and psychological health, In N. A. Fouad, J. A. Carter & L. M. Subich (Eds.) *APA Handbook of counseling psychology* (pp. 3–27). Washington, D.C: American Psychological Association.
- Taylor, J., & Taylor, C. (1995). *Psychology of Dance*. Champaign: Human Kinetics.
- Throsby, D., & Hollister, V. (2003). *Don't giue up your day job: an economic study of professional artists in Australia*. Sydney: Australia Council of Arts.
- Van Maanen, H. (2009). *How to study art worlds. On the societal functioning of aesthetic values*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vieira, J., Oliveira, L., Vieira, L., Hoshino, E., & Fernandes, S. (2008). Distúrbios de atitudes alimentares e a sua relação com a distorção da auto-imagem corporal em atletas de judô do estado do Panamá. *Revista da Educação Física/UEM*, 17 (2) 177-184.
- Waite, L. (2009). A place and space for a critical geography of precarity. *Geography Compass*, 3, 412–433. Doi: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1749-8198.2008.00184.x>
- Withers G. (1985). Artists' subsidy of the arts, *Australian Economic Papers*, 24, 290-295. Doi: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-8454.1985.tb00117.x>
- Young, R. A., Marshall, S. K., Valach, L., Domene, J. F., Graham, M. D., & Zaidman-Zait, A. (2011). *Transition to adulthood: Action, projects, and counseling*. New York: Springer. Retirado de <http://dx.doi.org/10.1007/978-1-4419-6238-6>

Anexos

Anexo 1

Guião de Entrevista sobre a Perceção da Inserção Profissional na área da Dança²

Dimensão	Sub-dimensão	Alvo	Questões Exemplificativas
Caraterísticas demográficas	Idade	Idade	Quantos anos tens?
	Sexo	Sexo	
	Habilitações	Habilitações académicas (grau e curso)	Quais as tuas habilitações académicas (grau e curso)?
	Instituição	Instituição académica	Qual é a tua escola?
	Ano	Ano de Escolaridade	Em que ano estás a estudar?
Inserção profissional em geral	-	Perceção da inserção profissional em geral	Se alguém te pedisse para caraterizares a inserção profissional na área da Dança o que dirias?
Contexto da inserção profissional	Geral	Perceção das condições da inserção profissional em geral	Como caraterizarias as condições da inserção profissional na área da Dança?
	Natureza	Perceção da natureza das atividades profissionais	Que ideia fazes do trabalho que as pessoas da área da Dança realizam?
			Como caraterizarias a relação desses trabalho com a formação na tua área?
	Estabilidade	Perceção da estabilidade das atividades profissionais	Que ideia tens da estabilidade do trabalho na área da Dança?
	Reconhecimento-remuneração	Perceção do reconhecimento-remuneração das atividades Profissionais	Que noção fazes do reconhecimento que se recebe pelo trabalho na área da Dança?
			Que ideia tens da remuneração do trabalho na área da Dança?
Caraterísticas pessoais relevantes para a inserção profissional	Geral	Perceção das caraterísticas pessoais relevantes para a inserção profissional em geral	Que caraterísticas relevantes achas que as pessoas da área da Dança têm para a sua inserção profissional?
	Perceção	Perceção da inserção profissional	Que ideia fazes da maneira como as pessoas da área da Dança veem a sua inserção profissional?
	Tolerância	Perceção da tolerância à incerteza e exigências contraditórias	Como dirias que as pessoas da área da Dança reagem à eventual incerteza da sua inserção profissional?
			Como dirias que as pessoas da área da Dança reagem às eventuais exigências contraditórias da sua inserção profissional?
	-Necessidade Reconhecimento	Perceção da necessidade pessoal de reconhecimento da atividade profissional	Como caraterizarias a necessidade de reconhecimento pelo trabalho das pessoas da área da Dança?
	Abertura	Perceção da Abertura ao compromisso	O que dirias sobre a abertura ao compromisso das pessoas da área da (área artística em foco) na sua inserção profissional (ou seja, a abertura a “negociarem” as tarefas profissionais)?
	Habilidades	Perceção das competências para a inserção profissional	Que competências achas que as pessoas da área da (área artística em foco) têm para o seu trabalho?
Processo (comportamentos) de inserção profissional	Geral	Perceção do processo de inserção profissional em geral	Como achas que se deve reagir à tarefa da inserção profissional na área da (área artística em foco)?
	Motivação	Perceção da motivação para a inserção profissional	Fala-me da atitude que achas necessária para obter trabalho na área da (área artística em foco).
	Estratégias	Perceção das Estratégias de inserção profissional	Fala-me do que achas necessário fazer para se conseguir trabalho na área da (área artística em foco).
Produto da inserção profissional	Geral	Perceção dos produtos da inserção profissional em geral	Que ideia tens dos resultados e efeitos do processo de inserção profissional na área da (área artística em foco)?
	Bem-estar	Perceção do bem-estar resultante da tarefa de	Que ideia tens dos efeitos psicológicos do processo de inserção profissional na área da (área artística em foco).

² Duarte, A. M. & Lucas, R. F. (2016). Entrevista sobre a Perceção da Inserção Profissional na área da dança (documento interno). Lisboa: Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa (baseado em: Duarte, A. M. (2016). Entrevista sobre a Perceção da Inserção Profissional na área das Artes (documento interno). Lisboa: Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa)

	inserção profissional	
Identidade	Percepção dos efeitos da tarefa de inserção profissional na identidade	Que ideia tens dos efeitos do processo de inserção profissional na área da (área artística em foco) na identidade pessoal.

Anexo 2

Consentimento Informado

Estudo no âmbito do Mestrado Integrado em Psicologia

(Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa)

O atual estudo constitui o trabalho de tese final de Rafaela Filipa Vicente Lucas, orientado pelo Prof. Dr. António Manuel Duarte, sobre as percepções dos estudantes de dança acerca da inserção profissional nesta área e acerca do tempo.

A participação no estudo envolve responder a uma entrevista sobre a percepção pessoal da inserção profissional na área da dança que durará cerca de uma hora e será gravada em áudio. Será também aplicado um questionário que avalia a perspetiva pessoal acerca do tempo, com a duração entre 10 a 15 minutos.

Todas as informações recolhidas são confidenciais e as únicas pessoas que terão acesso à entrevista e aos dados do inventário, serão a investigadora e o seu orientador.

Mesmo que se aceite colaborar poderá desistir-se da entrevista, assim como do preenchimento do questionário, a qualquer momento.

Poderá tomar-se conhecimento dos resultados gerais deste estudo após a sua finalização enviando um e-mail em Outubro do próximo ano para, rafaela.lucas.27@hotmail.com

Depois de ler as explicações acima referidas, declaro que aceito participar neste estudo.

Assinatura: _____ Data: _____